وزارة الثقافة



71
إصدارات خاصة

الاحتفال بسبعينية

عدلى رزق الله

RIZKALLAH
2009

الصعيدى والصعيديات

الاحتفال بسبعينية

الصعيدى والصعيديات

الهيئة العامة لقصور الثقافة

سلسلة
الإصدارات الخاصة

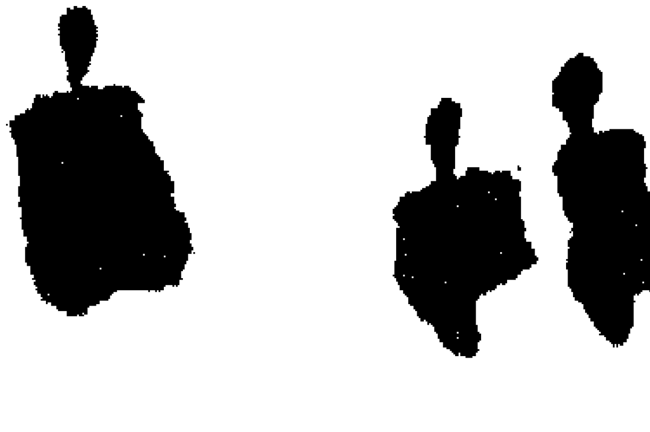
تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• عدلى رزق الله..
الصعيدى والصعيديات
• عدلى رزق الله
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
2009 م
80ص ـ 22 × 22 سم
• تصميم الغلاف:
د. خالد سرور
• المراجعة اللغوية:
سعيد حامد شحاته
• رقم الإيداع: ٢٢٢٢٤/ ٢٠٠٩
• الرقيم الدولي: 8-708-479-977-978
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 أ شارع أمين سامي - القصر العيني
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

71

تعنى بنشر الأعمال الفكرية والثقافية والأعمال الخاصة لأبرز الكتاب فى مصر والعالم





إهـــــداء

إليها

إلى ترابها

.. سمائها

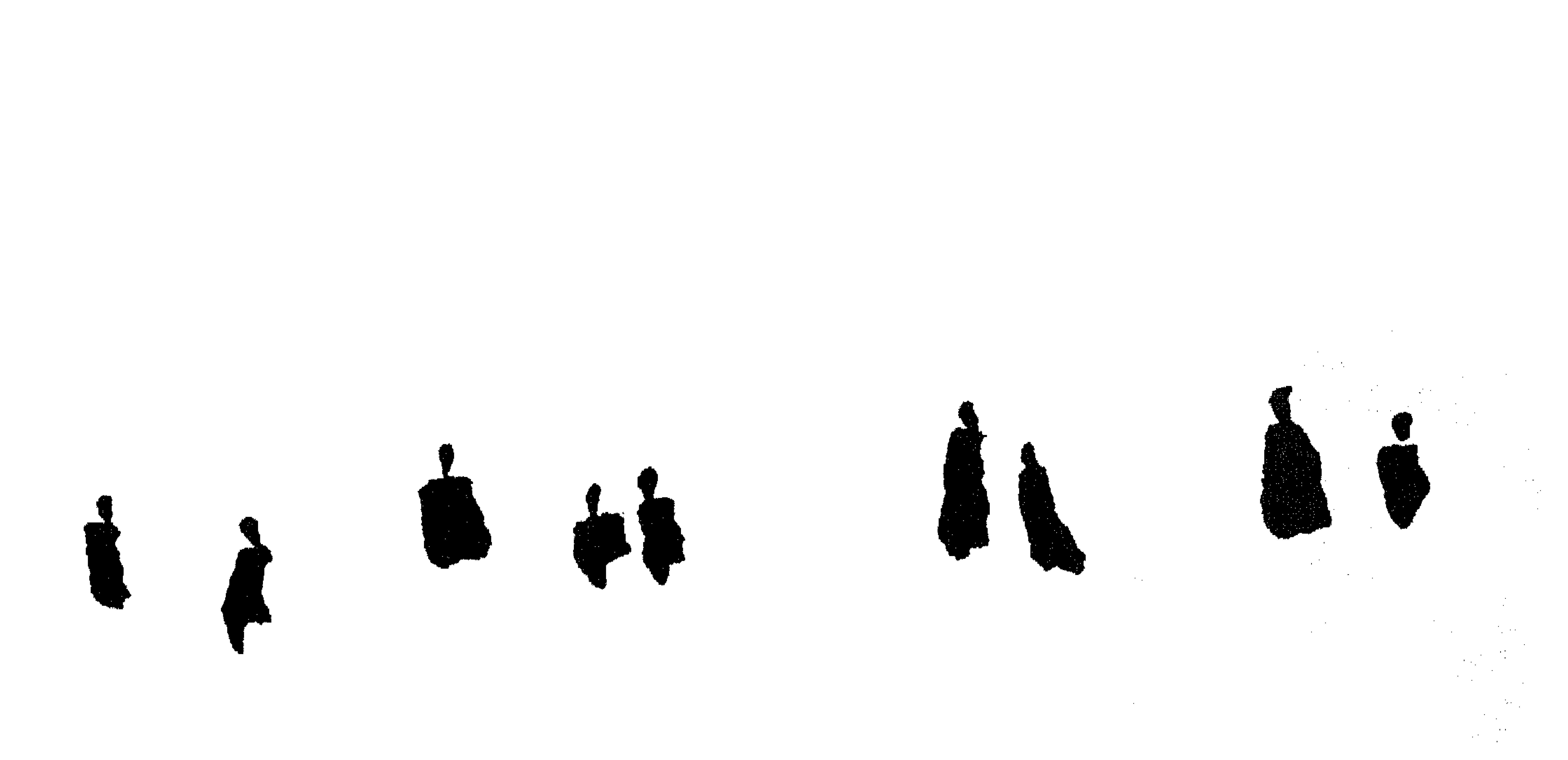
.. شمسها

.. نيلها

إلى العشق والوجود

إلى الوطن والانتماء

إلى مصر.



من بنى الهرم كان جدي
ليتنى أستحق أن أكون حفيده .

العقل هو النعمة
إن لم نستخدمه كفرنا.

أن تُعطي
فأنت تأخذ.

فى الرضا.. كنز وثراء
فى عدم الرضا.. جحيم وفقر.

المقدمة

صعيدى حتى النخاع، رغم أننى قضيت فى أبنوب الحمام – مسقط رأسى – الخمس سنوات الأولى فقط، ثم هاجرت الأسرة إلى القاهرة، وسنرى تفصيل ذلك فى متن هذا الكتاب.

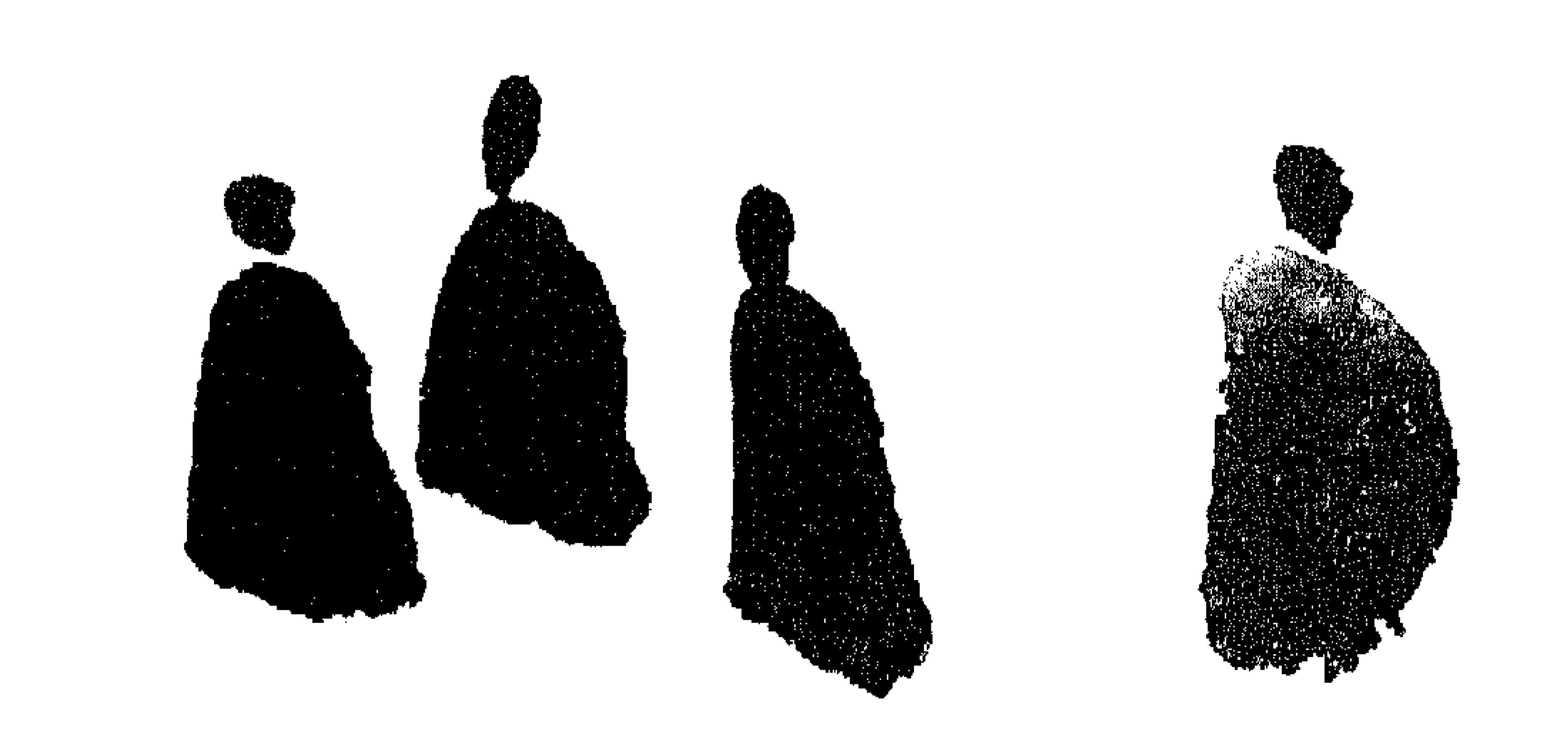
صعيدي.. وهذا أولاً.
ابن بلد تربَّى فى حوارى القاهرة ودروبها، نعم وهذا ثانيا.
مثقف مصرى تقاسم مع كتّاب وشعراء وفنانى جيله المعرفة والعلم، نعم، وهذا ثالثا.
باريسى الإقامة والنشاط الفني. نعم، وهذا رابعا.

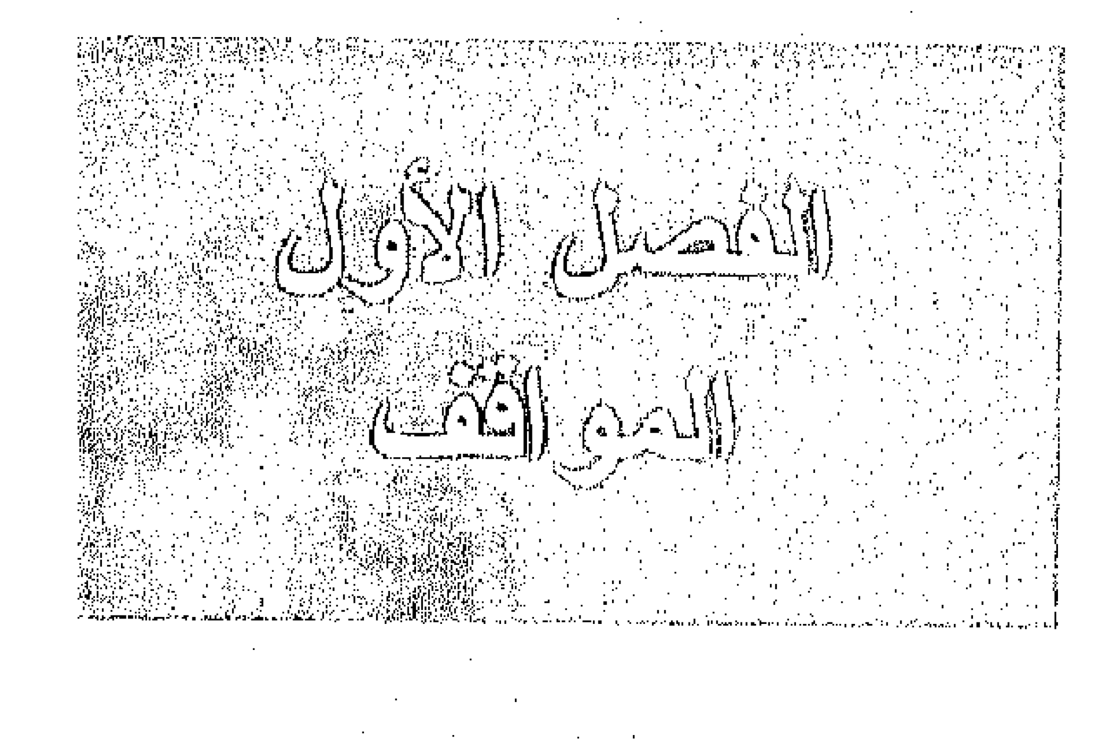
حضارة العالم حضارتي، ساهم فيها جدى الأول بأول حضارة زراعية، استقر بفضلها الإنسان وبنى مدينته، وساهم الجميع بحضارات توالت حتى وصلنا إلى القرن الحادى والعشرين، أنتمى إلى تلك الحضارة، ولا أقتصر على الموروث بشكله الضيق والمحدود، وإن كنت أتباهى به لنفسى وللآخرين.
ابن القرن العشرين وبعض الحادى والعشرين.
ابن الحضارة بجمعها وليس بالطرح منها، مصرى الهوي، صعيدى حتى النخاع، لا تنفى صعيديتى مصريتي، كما لا تنفى مصريتى عروبتي، أيضا لا تنفى عروبتى انتمائى إلى العالم والإنسانية جمعاء. لا أقسّم العالم قسمين، واحدا اسمه الغرب والثانى الشرق، لا أقسم مصر قسمين، واحدا اسمه وجه بحرى والثانى اسمه الصعيد، لا أقسم مصر إلى مسلمين وأقباط، اندمجت فى خلاياى كل هذه الانتماءات وذابت فى بعضها البعض، أعطت وأخذت، وتحولت إلى عالم فنى به الصعيديات، وهو ما أقدمه فى هذا العرض، وهذه الاحتفالية. تتجاور الصعيديات مع البلوريات، وتتجاور شهادات الغضب مع زهور المحاياة. تتجاور الموديل مع الهرم، كلٌ لا يغنى أحد عن الآخر، لكنى اخترت الصعيديات لتكون هديتى إلى أهلى وناسى وإلى من أحبها قلبي، وآثرها، مصر الحبيبة، إلى طهطا «بلدة الطهطاوى أول من أضاء لنا الطريق» ثم الأقصر «بلدة معبد الأقصر» وأسوان «بلدة جزيرة النباتات».

إيكنجى مريوط
أغسطس 2008








الفصل الأول
المواقف

يتعرض الإنسان فى حياته إلى موقف يكون متاحا له فيه اتخاذ قرار، وأسميه «موقف الاختيار»، وليسامحنى الصوفيون لجرأتى على استخدام لغتهم.

إذا أجاد الإنسان الاختيار، تثرى حياته وتعطى ثمارها، والعكس يفقر الحياة ويصيب الفرد بالتعاسة.

فى حياتي، استطعت أن أضع يدى على «مواقف الاختيار» التى تعرضت لها، وواجهت نفسى فيها، واخترت فى هذه القصة أن أحدثكم عن بعض أهم «مواقف الاختيار» فى حياتي.

«موقف الاستغناء» و«موقف الحرية».

كانت جدة أبناء خالى - وهم متقاربون معى فى العمر - تؤمن بتقاليد متوارثة، تضع الأبناء الذكور فى مرتبة أعلى من الإناث، ولما كنت أحد أبناء إحدى الخمس بنات التى رزقت بهم «جدتهم»، كان وضعى كلاسيكيا لكى تما س على «جدتهم» اضطهادها، وإيثار أبناء ابنها علي، والخال هو الوحيد الذى جاء فى أعقاب خمس بنات، مما زاد فى رونق المأساة. عندما اقترفت «جدتهم» إحدى جرائم التمييز وعدم العدل، وجدتنى فى «موقف اختيار»، أخذته بكل ما أملك من قوة وإرادة طفل لا يريد لنفسه موضع مواطن من الدرجة الثانية، حاقد ومنزو، أو حاقد مهاجم.

أخترت «موقف الاستغناء» والذى يفضى بالضرورة إلى «موقف الحرية». صار هذا الاختيار هو أحد قوانين حياتي، ودليل سلوكى فيما تلا من أعوام عمري.

ثلاث ملاحظات:

- لم أحارب جدتى أو أبناء ابنها.
- لم أحادث أحدا فيما جرى لى يومها، وعندما بحت لأمى بسرى بعد الحادث بأكثر من ثلاثين عاما، تنهدت بحزن.
- هربت من القبح والدمامة إلى هواء نقاء الطبيعة، وجمال عالم الخيال.

قالوا عن الفنان

ثراء فادح من دفء البدن، وحرارة الروح، تمتزج فيه الأطراف والحواس لتصل إلي تواجد هو سحر الفن وحقيقة الحياة. لايمكن العبور من لوحة إلي لوحة، لأن لكل لوحة أبوابًا علي طرقات لاتنتهي. اللون يصنع اللمس، واللمس يصنع الرؤية، ومنهما تتحقق قرابة لارد لها.

بدر الديب

«موقف الانتماء»
و«موقف التفرغ»

كنا فى عام 1980 ، بعد عشر سنوات باريسية للاطلاع على تاريخ الفن العالمى ودراسته الواجبة، لكى يتسق تاريخ الفن فى وجداني، منذ بداية التاريخ وحتى القرن العشرين. دون هذا الاطلاع الواجب وتلك الدراسة المتأنية الجادة لن يوجد الفنان المعاصر، ويستثنى التلقائيون، فعالمهم بالضرورة يختلف اختلافا جذريا عن عالم الفنان المثقف، وسأفرد فصلاً للتفريق بين الفنان المثقف والفنان التلقائي.

أثناء إقامتى بباريس، والتى امتدت لعشرة أعوام، نشرت رسومى للأطفال بثلاث مجلات فرنسية تهتم بالمستوى الفنى العالى الجودة كضرورة لتربية ذائقة الطفل، وعدم تدمير ابتكاريته، نجحت بعض هذه الأعمال نجاحًا مدويا، كفكرة الملصقات التى نشرت بمجلة "Parlin et Pinpin " ومات وماتيك بمجلة OKARI ، ولاقت مائياتى نجاحا مما جعلنى أعرض سنويا عرضا خاصا ناجحا، إذا أضيف إلى كل هذا التدريس بجامعة إستراسبورج، لعرفنا حجم غواية هذا النجاح، وقفت أفكر، جاليرى كلود برنارد يعرض على إصدار كتاب « آرت بوك Art Book » لمائياتى مع شعر « أدمون جابيس » الشاعر السكندرى الذى يكتب بالفرنسية وله شهرة فى فرنسا، وتعرض على الجامعة « كرسي» منحة من ألمانيا والشرط أن يكون الأستاذ أجنبيا، والصدف التى تأتى مرة واحدة كما يقول الشطار.

ولا أتردد، وأختار العودة إلى الوطن الحبيب، وخاصة وأن «تمر» ابنتى المولودة فى باريس – صار عمرها خمس سنوات، وتتكلم الفرنسية الباريسية بطلاقة، ولا تعرف العربية، اخترت العودة حيث أنتمي، ولكى تنتمى ابنتى أيضا.

مازال السؤال يلح على البعض:

لماذا عدت؟

وأقول: ليمونة بنزهير، هذا هو حالى على المائدة الفرنسية. ليمونة بنزهير على مائدة

قالوا عن الفنان

البحث عن الدفء

مثل شجرة اللبلاب التي تتسلق الجدران وتطول، معتمدة علي صلابة المتكأ.. مضيفة في كل يوم فروعا جديدة، تحمل مزيدا من الأوراق والثمر، هكذا تؤكد أعمال الفنان الأخيرة. إن الإصرار الفدائي موقف يقرر فيه الفنان أن يكون أو لايكون. إنها مواجهة عنيدة أمام تحديات الذات وظروف الحياة، وذلك للتفرغ الرهباني الكامل للإبداع وحده.

حسين بيكار

متخمة بالطعام أصلاً، يدفع لها ثمن غالٍ، ويوسع لها مكان لائق على المائدة، لكنها «مضافة» إلى مائدة متخمة أصلا.

بينما أنا فى مصر خبز المائدة، حتى لو أنكروني.

هذا هو موقف الانتماء.

نشر هذا الكلام على لسانى فى أول حديث لى بمصر بعد العودة. كان «عادل حمودة» الأكثر شهرة بين أبناء جيله - وغير جيله - الآن، قد أجرى حديثًا نشر على ست صفحات كاملة. قال عادل كتابة: لقد لفت نظرى فنان يقول بالتفرغ فى مصر كان القانون السائد «الفن التشكيلى مايوكلش عيش»، وكان الجميع يعتقد بصحة ذلك القانون، يعملون بالتدريس، يعملون بالصحافة، يعملون بوزارة الثقافة، وما يتبقى من الوقت - إن تبقى - فهو للفن. آمنت بما رأيت فى أوروبا، الفنان يعمل فناناً، يصحو صباحًا ليغسل وجه الفنان، ثم يدخل دورة المياه، وعندما ينتهى من طقوس الصباح، يدخل باب مرسمه ليزاول عمله، مهنته الفن، لا يزاحمه على وقته شيء آخر، يلتقيه الناس فيسألونه عن فنه، وقررت «موقف التفرغ».

راهن «عادل حمودة» بينه وبين نفسه بأننى لن أنجح، لكنه عاد وكتب فى الأهرام: «خسرت الرهان، وفرحت بالفنان».

«موقف المستقل»

فى الوسط الثقافى تنتشر مقولة يروج لها البعض، بأن من يريد أن يكون منتشرا على الساحة، وله منزلة معترف بها، وتأثير طاغ، لابد له من الانتماء إلى المؤسسة الرسمية، أو أى مؤسسة أخري، سواء كانت حزبًا، أو تجمعًا، أو طائفة! ... إلخ.

المؤسسة ضرورة للمجتمع الحديث، وهى المسئول عن تنظيم حياة الجماعة، وكلما ازداد

قالوا عن الفنان

.. وخلال هذا التمدد المتشامخ نري عروجا جديدا صوب "التشخيص"، حيث تحتل الوجوه الآدمية مواقفها في نسيج اللوحة بقوامها الصخري، ورسوخها الصرحي.. وهنا تقول الألوان المائية في تحد صارخ: إنها تستطيع أيضا أن تكون أداة تعبير عن الصلابة والرسوخ والثقل والكثافة وليس فقط عن شفافية الأثير ورقة الأطياف.. ومرة أخري يعرج الفنان إلي فكرة البيت والدار والمأوي كشكل ورمز... يدفعه الحنين إلي دفء الدار وأحضان الأسرة الأم..

حسين بيكار

دور المؤسسات فى المجتمع، كلما زادت فرص تطوره وتحضره.

هذا حقيقى وينطبق على حياة البشر جميعًا باستثناء المبدعين، والمفكرين، والشعراء، والكتاب، والفنانين.

الفرد المنتمى إلى المؤسسة، عليه طاعة قوانين وشروط المؤسسة من أجل مصلحة الجماعة. وتدار المؤسسات وفق هذا القانون، وهو سر أهميتها، وضرورة وجودها.

لكن الفنان الفرد، أو المفكر الفرد، عليه ألا يتبع إلا نداءً واحدا، هو صوته الذاتي، وحريته الكاملة التى قد تخدم الحزب أو العكس، وقد تتوافق مع المؤسسة، أو لا تتوافق.

من هنا كان اختيار «موقف الفنان المستقل» ضرورة لا غنى عنها، مع احترامى لدور يقوم به البعض من حولنا، ولنذكر مشروع الترجمة القومى الذى لم يكن من الممكن أن يكتب له الوعود إلا من خلال المؤسسة، وهذا للتمثيل فقط.

على الفنان الحق

الاستغناء

القبض على الحرية

الانتماء

التفرغ

الاستقلال.

وهى المواقف الرئيسية، والشروط اللازم توافرها، والاختيارات التى أقدمت عليها فى حياتى كلها، أخفقت أحياناً ولم أتنازل عن اختياراتي. ضعفت أحيانًا ولم أتنازل عن اختياراتي. نجحت كثيرًا، حققت وجودى الفنى وأنا راضٍ عنه، ونفسى تتطلب المزيد، ووجدانى يجيش

قالوا عن الفنان

في دائرة صغيرة لاتزيد عن مساحة حركة يديه، بسامتدادهما كان وما يزال "عدلي رزق الله" يشكل مائياته الشهيرة راضيا أن الدنيا تمنحه تلك المساحة للإبداع، وذلك النور للرؤية، وتمنحه الصمت للتأمل، والقدرة للإبداع. كدأب نحلة العسل يتواجد في مرسمه من الثامنة صباح كل يوم.. يستقبل من يطرق باب مرسمه بابتسامة، فيتعلق السؤال والإجابة بها، وينصرف كل لحال سبيله، لكنه في غير وقت الفن مشارك أصيل مع الفنانين في كل ما يهمهم من معارض وندوات. وله أيضا اهتمامات ابن البلد حين يجلس علي المقهي ويتسامر مع الرواد، ويشاركهم مشاهدة مباريات كرة القدم التي يحبها.

زهران سلامة

بالرغبة فى المزيد، وسيقتصر هذا الكتاب على الصعيدى الذى هو أنا، والصعيديات التى هى لوحاتي، التى تنتمى إلى صعيد مصر.

ملاحظة: أنتمى إلى الصعيد بحكم الميلاد، والطفولة، والوقوع فى الهوي، والشغف الدائم.

أنتمى إلى القاهرة، حيث صبايا فى حواريها، وشبابى بين جدران كلية الفنون الجميلة، ودهاليز وسط البلد ومقاهيها، وتجمعات الكتاب والشعراء والفنانين.

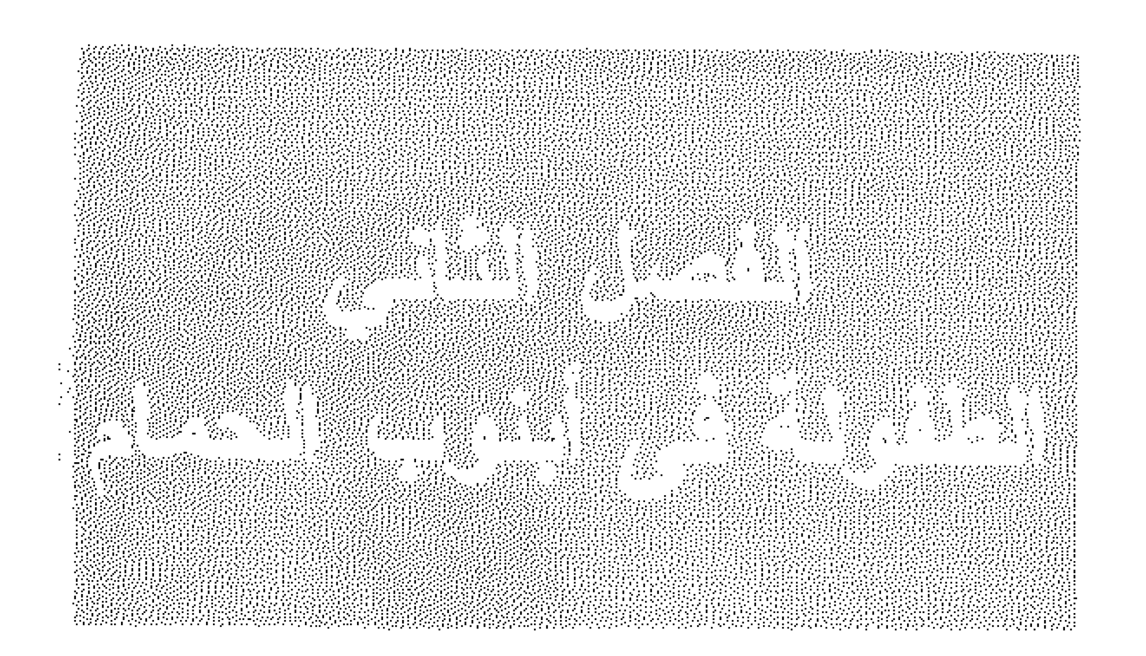
أنتمى إلى باريس، حيث ولادة لوحاتى الأولي، وعشر سنوات من الأطلاع على تاريخ الفن خاصة القرن العشرين.

ابن الصعيد؟ نعم. ابن المدينة؟ نعم.

ابن البلد؟ نعم. ابن الحضارة العالمية؟ نعم.

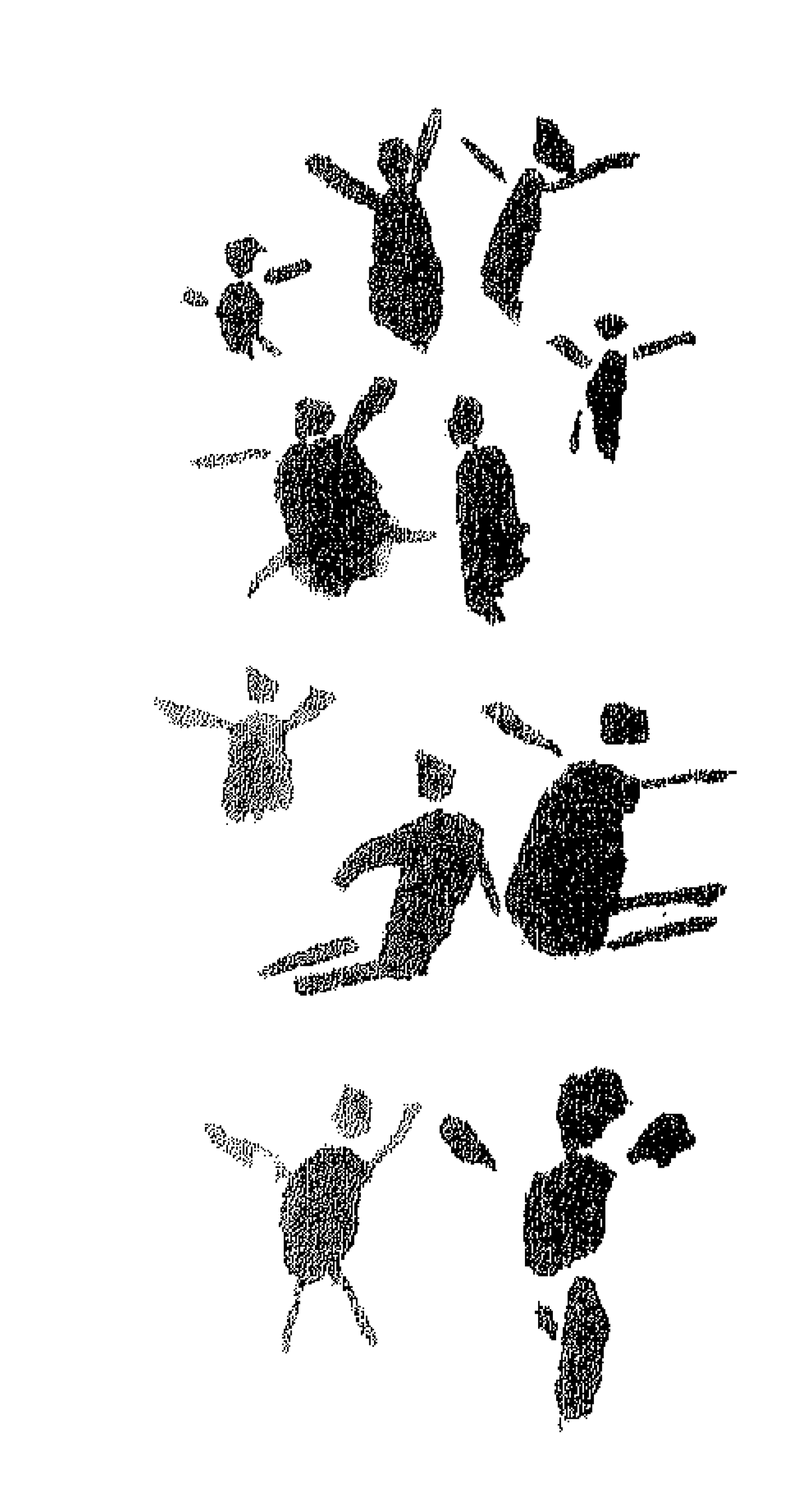
فنان مصرى فى القرن العشرين وبعض الحادى والعشرين.

تفاصيل حكاية جدتهم بالجزء الأول من السيرة الذاتية «الوصول إلى البداية» إصدار الهيئة العامة للكتاب.



الفصل الثاني

الطفولة فى أبنوب الحمام



ولدت لأسرة صعيدية مستورة الحال كما يقولون، لسنا بأثرياء، لكن لم نكن فقراء – والفقر ليس عيبا بطبيعة الحال – الوالد المعلم «رزجالله»– كما ينطقونها أهل بلدى فالقاف تصبح جيما – يعمل نساجا يدويا على نول بعضه غاطس تحت الأرض، وهناك حفرة فى الأرض تعمل فيها رجلاه. كان النول فى بيت صغير، مازالت بقاياه موجودة حتى الآن. كان أبى قد ورث قطع أرض لا تزيد فى مجموعها عن الخمسة أفدنة، يزرعها، فشرف الصعيدى – آنذاك – فى الزراعة، فما بالك وهو يملك أرضًا. كانت البيوت تتلاصق فى مساحات صغيرة، يتكأكأ بعضها على بعض. عندما كبرت وفكرت، عرفت أن الجدود كانوا يبخلون بأرضهم الزراعية على أى شيء غير الزراعة المقدسة، حتى لو كان هذا الشيء بيوتا يقيمونها لأنفسهم. البيت عبارة عن حوش فى مستوى الأرض، تأخذ البهائم فيه ركنا، والفرن البلدى ركنا، السلم يلتصق بالحائط حتى لا يأخذ مساحة لا جدوى منها، الأروقة يتقاسمها أهل البيت بحيث يسكنون فى رواق أو اثنين، وباقى الأروقة للغلال والمحاصيل وخزين البيت، الأسطح لتخزين البوص، ترص على الحوائط أقراص (الجِلَّة) ولمن لا يعرفون، أقراص الجِلَّة عبارة عن روث البهائم مخلوط ببعض «التبن»، والتبن هو قش القمح لمن لا يعرفون أيضا. حينما تفوح رائحة الروث يفرح الفلاحون، لأن هذا معناه غذاء للأرض والزرع. يعيش الفلاح وأولاده مع البهائم، لا يتعالى أحد على أحد، ففى المشاركة حياة لكليهما. المشاركون يعرفون جميعهم أهمية التقاسم والمؤازرة، سواء كان المتقاسم حمارًا، أو جملاً، أو عجلاً، أو جاموسة، أو رجلاً، أو امرأة، أو ولدًا، أو بنتًا. كانت تقوم أحياناً علاقات خاصة بين الإنسان والحيوان، إن دلت على شيء فهى تدل على الطيبة، والبساطة، والحب الخالص. كانت لدينا بقرة لا تعطى لبنًا إلا لو كانت يدُ أمى هى التى تلامس ضرعها، وإذا حدث وغابت الأم ينقطع اللبن.

كانت أمى تؤكل أفراخها، وحمامها، وكل أنواع طيورها من يديها اللتين تجيدان تقطيع كل

من أقوال الفنان

الفن بداية أبدا..
الفنان علي طريق البداية حتي موته الجسدي،
والوصول خدعة، لو اعتنقها الفنان، كان في هذا الاعتقاد نهايته.
الفنان خارج علي قانون، وخالق لقانون..
فوضوي وملتزم في آن واحد!! كيف؟
هذا هو سر جمال الفن.

عدلي رزق الله

شيء إلى فتافيت صغيرة، لا يزيد أكبرها عن حبة القمح. وتجمع حول أمى كل أنواع الطيور المتناحرة أصلا، لكنها تتبع أمى أينما سارت، فهى تعرف أن الأمر لن يخلو من خير لها. وعاشت طيور أمى فى سلام دون أى نزاع أو قتال.

كانت أمى تعجن، وتخبز، وتغسل، تطعم حيواناتها وطيورها، تطعم أبناءها وزوجها وأقاربها. لم أرها فى حياتى تكسر رغيفا، بل كل ما يتبقى منا فهو لها، وكان هذا نزاعًا بينى وبينها إلى آخر العمر. حينما كنت أشاجرها وأنا كبير صارخا: لو تخليت مرة واحدة عن «كُسر» العيش ستأكلين مثلنا جميعا، لكن هيهات، هى وارثة إيزيس الأم المصرية المقدسة، واهبة الحياة جامعة الأشلاء، الأم المأوي، والظل والحضن والحياة. هو المقدس عينه. من يريد أن يرى مجموعة الأم التى تعلمت منها أن أكشف الغائص فى عمق أعماق النفس عن علاقتى بها. أمى «أميرة أنس البحراوي»، هى كل أم مصرية هى لها أسماء كثيرة، قد تكون زينب أمّ محمد، أو علية أمّ عبد الله، أو إسكندرة أم وهيب، أو – سمّانة أم فوزى أو.. أو..

تأمل فى مجموعة الأم:

بعد أن داهمتنى مجموعة الأم، وفرضت نفسها على فرضًا، جلست أتلقاها، وأستمتع بها، وكنت إن رأيت فيها ما كشف لى شيئا مخبوءا فى أعماقي، كنت لا أعيه تماما.

تتصدر الأم اللوحة، صرحية لا يزاحمها شيء، تبتلع فراغ اللوحة أو تكاد. كتلة نحتية صلبة، صلدة، ألم يكن هذا هو إحساس الطفل بأمه، الطفل الرضيع الصغير. الأم تملأ عليه ساحة الرؤية، وما يجاورها أحيانا هو لتمثيل المكان، نخلة أو نخلتان، جدار بيت أو بقايا جدار فقط لا غير.. عين طفولية لا تتجاوز الخمس سنوات – المعاشة فى صعيد مصر – قبل الرحيل إلى المدينة، حتى لو وصل صاحبها إلى مشارف السبعين، فالطفل هو راسم اللوحة.

بقعتان حمراوتان مبللتان ترشحان عصارة الألوان من حولهما، حتى تذوبان فى لون الثوب،

من أقوال الفنان

.. هذا قدرك

.. تعطي أنفاسك، نبضاتك، أيامك، أحلامك.

.. تتبتل في محرابه، تتصوف، تناضل، تقاتل، وتعطي حياتك كلها.

حينئذ فقط يبدأ عطاؤه، قطرة.. قطرة وأنت تريد البحر كله، ونيران الشوق لحقيقة خالدة تقتل.

هذا هو حالك أيها العاشق "الفنان" مع المعشوق "الفن"، تعطيه حياتك كلها حتى موتك الجسدي وبه راحتك الأبدية.

حينئذ – فقط – يرضي المعشوق "الفن" عن عاشقه الفنان.

عدلي رزق الله

منبع غذاء الطفل الرضيع ومكانه الأثير الذى يلقمه كلما أحس بالحاجة إلى الغذاء، أو قبل أن يحسها. مرة ثانية، إحساس الطفل الرضيع يولد على اللوحة، ويتوالد عليها بشكل غريزى حسي.

جلباب يتداخل فيه الأسود مع الألوان القوس قزحية، يشبه رقبة البطة السوداء، حين «تكبب» ألوانا قوس قزحية من توهج نور الشمس على لونها الأسود. كانت الأم ترتدى الأسود – من قماش الستانيه اللامع – الذى يزاوغ عين الطفل بألوان قوس قزح. ألوان مصدرها الغسيل وبقايا «ريم» الصابون، العجين وبقاياه، الخبيز وآثاره، جلى الأوانى النحاسية وبقاياه. كان الثوب الواحد يحمل آثار العمل كله من طبخ، وكنس، وغسل، وعجن وخبز، إلى آخر تلك الأعمال، التى تقوم بها الأم ولا تنتهى إلا مع غروب الشمس كل يوم.

يلفح الوجه ويتناثر على الجسد بقع ضوئية كأنها نار، أو ضوء نار. كان الخبيز يجعل الأم تتربع أمام فتحات الفرن، تلقم النار بالحطب، أو البوص، أو أقراص (الجِلَّة)، تشتعل النار وتضطرم ألسنتها، يلمع وجه وجسد الأم بضوئها النارى المتحرك اللافح، فى الشتاء يدفئنا، وفى الصيف القائظ، يسيِّل العرق من الأجساد، فيبتل جسد الأم المكشوف. رأيت هذا.. وتذكرت مشاهد طفولتى من طقس «تلقي» مجموعة الأم. ما تكشفه الأعماق لا يأتى إلا بعفوية وتلقائية المدفون فى الأعماق.

المشهد ليس وصفًا أو حكيا، ولكنه حس لطفل غير مرسوم فى الصورة، لا يرى غير صرحية، وثبات، وصلابة الأم بكل ما تحمل للطفل من معانى الوجود.

من أقوال الفنان

طوبي لك..

أيها الفنان، الباحث عن الحقيقة، قاطع المسافات، فاعل الأعمال عملا وراء عمل، تنظر وراءك. لتجد أنك أنجزت القليل.

تنظر أمامك، لتجد الطريق طويلا، لانهاية تراها العين، في شقائك حياة.

في كشفك للمستور وجود.

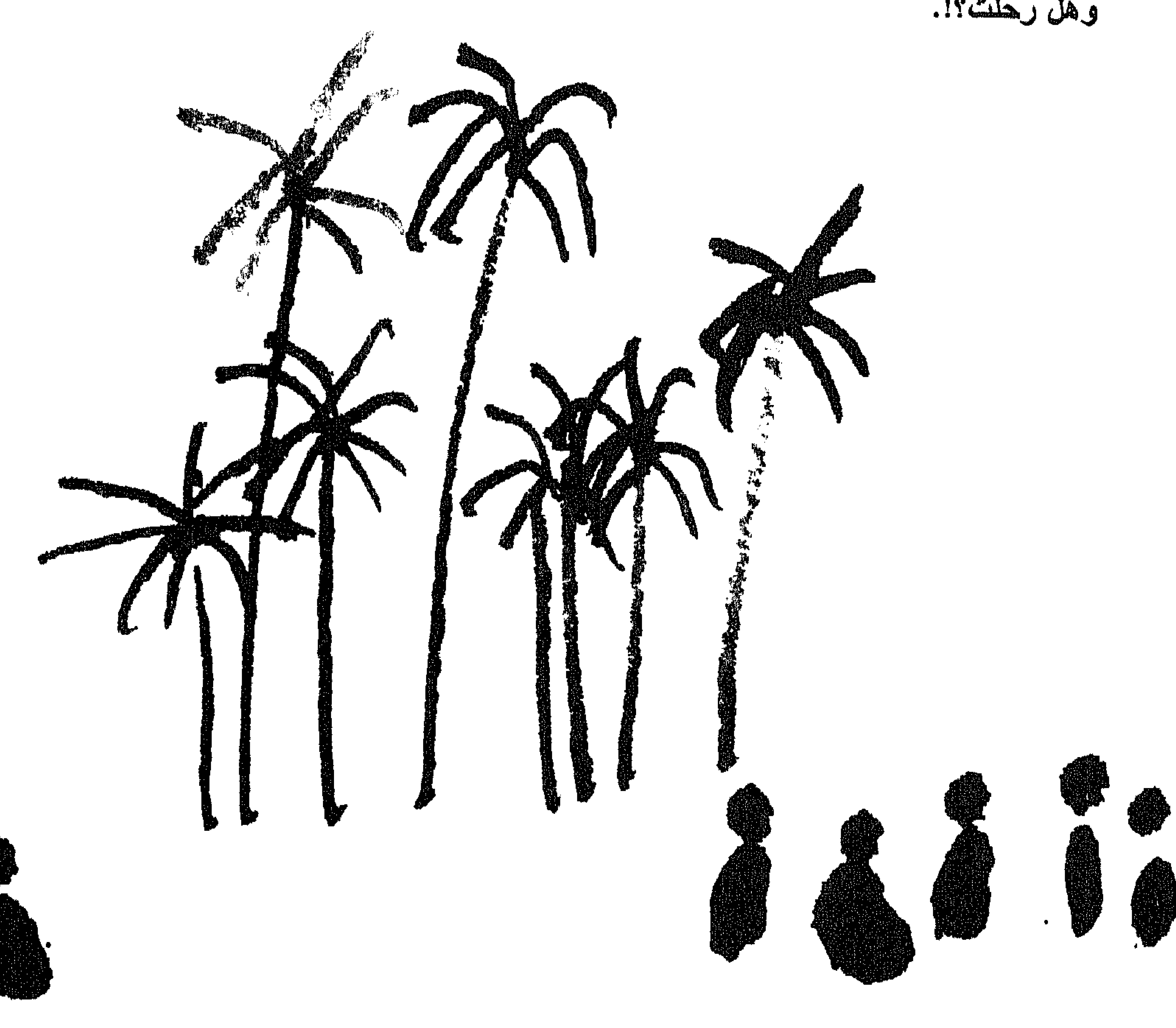
ملاحظة:

تعجبت من أمر نفسي، حين فكرت في تاريخ إنتاج لوحات الأم، وجدتني ألجأ إليها كلما اهتزت الأرض تحت أقدامي، كلما زلزل قلبي الخوف، كلما ارتعبت من نيران حرب تدمر شعوبنا، كلما حلت بنا كارثة، أو دمرنا طوفان جهلنا.

من غيرها يحميني من خوفي؟

حية أبدًا لتحميني، عندما كنت إلى جوارها، وبعد أن رحلت.

وهل رحلت؟!.





الفصل الثالث

أبنوب الحمام

التراب:

التراب فى كل مكان. التراب يحيط بالصعيد، وبناسه، وحيواناته، وزراعاته، وكل ما يتنفسه أو يلمسه، لكن التراب هذا، حين يبتل بماء النيل، وتبذر فى الأرض الطينية البذور، تنبت الزراعة، ويعم الخير. هكذا ولدت أول حضارة حولت العالم كله من حياة الرعي، وعدم الاستقرار، والرحيل وراء العشب أينما كان، إلى حضارة الزراعة بفضل النيل العظيم، والفيضان حامل الطمى والخيرات، لذا لا يمل الإنسان المصرى من تراب بلده.

التراب أنواع وملامس:

تراب الجسر الذى لا يطوله الماء إلا لو أمطرت، ومتى تمطر؟!، ناعما نحسه إذا قامت الريح وحركته، نحسه إذا مرت عليه « الحلزونة » ليفرح بها الأولاد ويجرون خلفها، لتسفى عليهم ترابها الذى يدخل إلى النخاشيش، نعطس ونضحك ونمرح.

تراب أرض النخيل، وأرض النخيل لا تروى إلا مرة واحدة فى العام، ليتجمع التراب مكونا حصى صغير الحجم، مدببا، يدمى الأقدام. لا يستطيع الحفاة السير على أرض النخيل إلا لو كانت بطون أقدامهم قد تخشنت، بحيث تتحمل وخز حصى النخيل، ناهيك عن سلاله وأشواكه.

تراب الأرض المزروعة، و المروية بتؤدة وروية، بلل و«لاصة» تغوص فيها الأقدام، يخافها الصغار لأنها تبتلع نصف قاماتهم، فيهلعون، ويخرجون إلى الحواف الضيقة، والتى تكون طرقا، لكنهم سرعان ما يعودون إليها، وتلك هى ملاعب الطفولة.

تراب الأرض الشرقانة، والعطشي، والتى تتشقق بشكل عشوائي، لكنه أيضا منتظم، عندما تروى تلك الأرض، تصدر وشيشا، كأنها ترحب بالماء، ففيه حياتها.

- الحلزونة: هى أتوبيس الصعيد آنذاك، عليه تراب لزج لصق به، فلا تعرف لونه الأصلى أبداً.

قالوا عن الفنان في باريس

بمطاردته الفضاء، قابل النور، بل وجده من جديد، ولد عدلي رزق الله علي ضفاف النيل، أليس كذلك؟ إذن كيف لانتذكر أن إله الفراعنة كان هو الآخر إلها يحمل اسم الشمس ر.ع؟!. وللتعبير عن الفضاء في اللوحة، كان عليه أن يلعب الفورم من خلال الضوء، الأول يولد من الآخر، (كنقطة الأورج) اللانهائية في الموسيقي.

ومن هنا كان هذا الذكاء في الألوان، الذي يجعلنا نعتقد أحيانا سطحا أبيض، في حين أنه ملون.

رؤي فجائية في فضاء الورقة، بفورم محدد أيضا مثل سراب لايمكن الوصول إليه.

الرغبة في لمس بعض المائيات للتأكد من وجودها، ظاهرة نادرة في فن التصوير - واللمس تستعر الرغبة فيه لدي التماثيل - اللمس هنا ضرورة. فكيف إلي هذا الحد يتخلق الواقع من اللا واقع؟!

كلود لافاي صحيفة الإكسبريس

الماء:

إذا كان التراب والطين هما أحد أركان وجود الحياة فى الصعيد، فإن الماء هو أصل الحياة فيها «وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَي»، غريب أمر ماء الصعيد، له طعمه الخاص ككل شيء فيها.

ماء الترعة:

كان فى كل قرية مجموعة من الترع، هى الشرايين الصغيرة، التى تصل بين الأرض وبين النيل واهب الحياة، كانت الترع تروى أهل القرية، وظيفة الفتيات قبل سن الزواج - كان فى هذا الوقت سن الزواج يتراوح بين الثالثة عشر والسادسة عشر لا غير - ملء القدور والبلاليص، يحملنها على رؤوسهن برشاقة ودلال، ومن لم ير الفتيات فى الطبيعة، فلينظر منحوتات «مختار»، كانت تلك المياه المجلوبة من الترع توضع فى أزيار، يتفنن النسوة فى تنقية مائها، الذى يقوم ترشيح مسامها الفخارية بتنقية الجزء الأكبر، على أن يتكفل نوى المشمش بالباقى مما يحمله الماء، وإذا تبقى شيء، فالمعدة الفولاذية كانت كفيلة بالتعامل معه. يمرح الصبية بالبلبطة فى ماء الترعة، ويغتسل الجاموس ويرتوي، تنقل المراكب الصغيرة «المعدية» الناس من شط إلى آخر، ويحلو للصيادين اصطياد «البساريا» و«القراميط» من مائها، أما هواة البياض و«قشر البياض» فعليهم بالنيل الكبير.

ماء وابور الميه:

يخرج ماء وابور الميه «المكنة» باردًا فى عز قيلولة صيف الصعيد، يثلج القلوب. يبلبط فيه الصغار عند خروجه المزبد بالرغاوى والحركة قبل أن يسكن ويسير فى مساربه التى تؤدى إلى مجموعة الفدادين التى يرويها، أو فى الحقيقة، هو يقوم بدور مساعد، فالنيل هو الراعى وهو المهيمن.

- تزوجت أمى فى سن الثالثة عشر.

قالوا عن الفنان في باريس

عدلي رزق الله: فنان مصري مقيم حاليا في باريس، ولكن عيونه، وأعماله ومائياته، لا تزال مشبعة بنور وهاج، يحلق سيدا فوق اللامتناهي من الرمال. إنه إله الشمس، يوحي به. ولكن بريق هذا الضوء، يخفف من حدة العنف.

علي ضفاف النيل، كل الألوان حسية، كل الخطوط محددة، مفرطة في تحددها، تتلاشي بعد أن تمتصها شراهة النار الإلهية.

من أجل هذا، نجد أعمالا ذات رقة لامتناهية في التونات والخطوط. كتلا لا واقعية، لا تتوقف عن التوالد، تولد الواحدة من الأخري.. والأهرام الشهيرة تظهر، تفرض نفسها، وتلتحم بطريقة طبيعية في حلم.

حقيقة، لا شيء في هذا الفن الذي يملك الحس الذكي، يبدو متعمدا، لأن سيطرة الفنان هي القصوي.

هربرت هيرو

من صحيفة الجاليريهات بباريس

قالوا عن الفنان في باريس

"هذا الفنان المصري ذو الحساسية الكبيرة، هو قبل كل شيء مصور مائيات، ينقل كل ما حوله إلي عالم شعري، فالخطوط التي تحدد اللوحـــة، تكاد أن تكون ملموســــــة، مرتدية تونات فاخرة ومتدفقة إلي أقصي الحـــدود. شبكة خفيفة من الخطوط المتوازية، تنســـج هيكلا عنكبوتيا، حول أشـــكال ذات درجات لونية راقية.

مناظر خيالية، أشـــــــكال من عالم آخر، حـــيوانات في حـــلم، وكله يظهر عند عدلي رزق الله بفانتازية وخفة، إلي حد يبـــدو فيه طرف فرشاته لايتكيء علي الواقع".

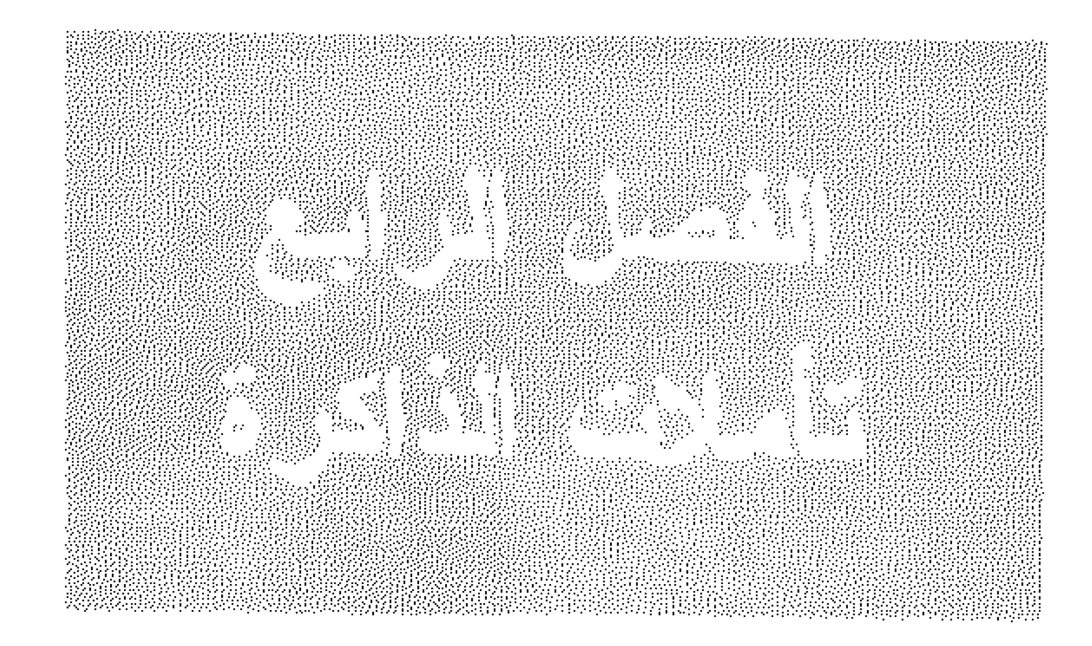
لوسيت شوليه

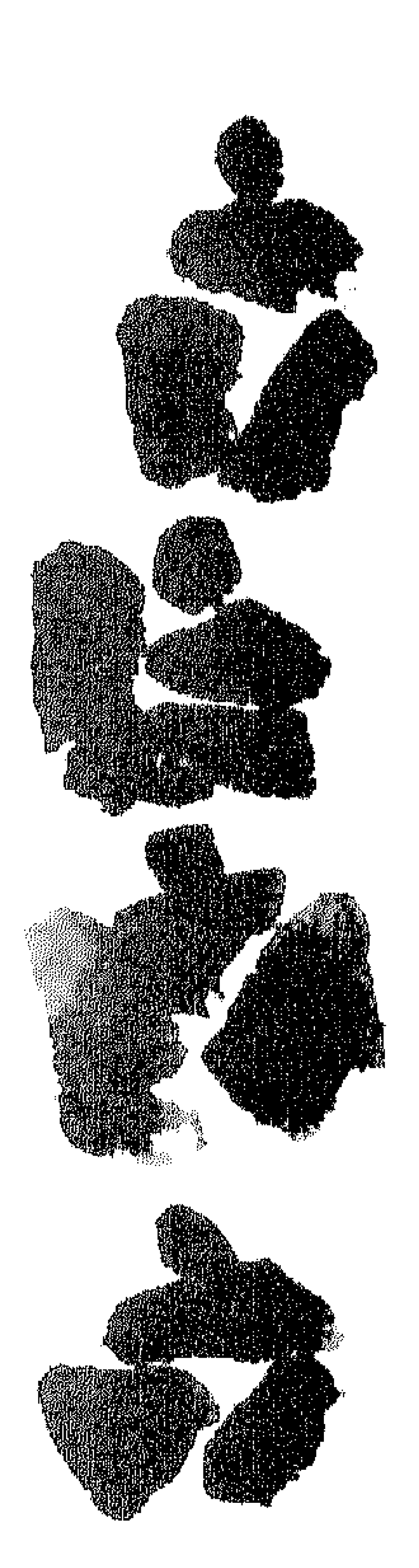
من مجلة كاروفور الفرنسية

ماء الفيضان:

كان فيضان النيل يأتى فى كل عام، يغطى الأرض الزراعية كلها، ماء سميك يحمل الكثير من الخيرات للأرض، كنا نجرى أمام الماء نسابقه قبل أن يدهمنا ويغرقنا، كان الأهل يصرخون علينا خوفًا من خروج «الدبيب» السام من شقوق الأرض. كان البعض ينتظرون حول أرض المصارف الصغيرة، يضربون الحشرات، والعقارب الهاربة من المياه، 54 يومًا هى «أيـــام الدميرة» فيما أذكر، يتوقف فيها العمل فى الزراعة، تتقطع كثير من الطرق فقـــد غمرتهـــا المياه، أيام الحكى فى الصعيد، أيام الأفراح، أيام المهن الصغيرة، أيام الوفاء بالنذور، والقيام بالزيارات، عالم كان ولن يعود، بالطبع أحنُّ إليه، لكننى أعرف معنى التطور وعدم العـــودة إلى الوراء، لكن فى ذكر أو فى كتابة هذا النص حنينًا، أو إعادة إحياء.

وفى الذكرى نوع من الحياة، والفن كفيل بالكثير.


الفصل الرابع
تأملات الذاكرة



تأتى التأملات فرادى أو مجتمعات عشوائية ، بلا أى ترتيب زمني، أو ترتيب يتبع منطق الأهمية، وهو ما أحاول الاحتفاظ به فى هذا النص، والله المعين.

الصعيدى والنخلة:

النخلة هى رمز الصعيد بالنسبة لي، النخلة نبات متقشف، صبور، لا يحتاج إلى الكثير، نقاط ماء قليلة، يبحث عنها فى أعمق أعماق التربة، تكفيه سنويا.
خشن المظهر، سطحه ملئ بالقحوف الخشبية الصلبة، تحميه من قيظ الصيف، وصقيع الشتاء القارس، ملئ «بالسِلة» التى تغزُّ من يهاجم. أوراقه تميل إلى الأخضر المشوب بالاحتشام، ووسيلته إلى ذلك أخضر مشوب بسواد وقور، لا ابتهاج، ولا فرح لا لزوم له فالحياة صعبة، ضنية وشحيحة.

وقار

سمو

استغناء

تقشف

لكن الثمرة تقطر عسلا شهيا. غذاء «كامل الدسم»، والحلاوة مفرطة، من أين لها تلك النخلة المتقشفة بكل هذه الحلاوة؟!، هذا الثراء الغذائي؟!. أليست كل هذه الصفات مجتمعة هى صفات الإنسان فى الصعيد، رجلا كان أو امرأة؟
الإنسان الصعيدى «خجول» بطبعه.
الإنسان الصعيدى «متقشف» بطبعه.

قالوا عن الفنان في باريس

"من الممكن أن يقال: إنه موسيقي، ورث بطريقته الخاصة من هؤلاء الذين يطلق عليهم في تاريخ التصوير اسم الموسيقيين، فما يستعيره من الموسيقي، هو هذا التدفق الذي يميز عمله، وهذه الشفافية في النهايات، ونستطيع أن نقول بلورته.
حياء ملموس من أن يقول أكثر من اللازم، يثير اللامرئي.
نعم كل فن هذا المصور، في نقطة الالتقاء بين إغراء البلورة، الذي لانستطيع أن نتجنب تأثيره، أيا كان ضعف قوته، وهذه الحساسية التي تستحث عطاءً داخليا".

صلاح ستاتيه
"شاعر لبناني"

الإنسان الصعيدى «صامت» بطبعه.
الإنسان الصعيدى «مستغن» بطبعه.
الإنسان الصعيدى حليم، وثرى لمن يستطيع الوصول إلى الأعماق، متناسيا المظهر والطبع الخشن.

«ولا كل من ركِب الحصان خيال»
«ولا كل من لفّ العمامة يزينها»

هذا هو الصعيدي، أو الصعيدية، صابرون وصابرات، مكافحون ومكافحات، وآباء وأمهات، خجولون وخجولات، يقطرون حلاوة فطرية لمن يريد الوصول إلى الأعماق، حيث الطبيعة الفطرية التى ورثت حضارة جذورها ضاربة فى عمق التاريخ، علنا نعود يوما إلى «الإبداع» فى الحياة، بدلا من الانزواء فى قاع «عبودية» التابعين.

المرأة فى الصعيد:

غريب أمر الثقافة السطحية الضحلة، التى تتصور أن المرأة فى الصعيد تابعة، وذليلة، لرجل قاسٍ، طاغٍ.

المرأة فى الصعيد، هى القائدة الحقيقية للعائلة، المرأة فى الصعيد كاتبة نشرة الأخبار، والرجل هو المذيع الناطق بلسانها، ينظر الرجل إلى عيون امرأته وسط الجمع، ليعرف إن كان مصيبا فى حديثه، أو العكس، يتبع أوامرها دون تردد، بل بيقين أثبت صحته التاريخ.

المرأة فى الصعيد، هى الأم الآلهة، واهبة الحياة، حامية، شافية، حانية، تؤثر الجميع على نفسها، آخر من يمد يده فى الطعام، تكتفى بالقليل، تشبع حين يشبع أبناؤها، تفرح حين يفرح أبناؤها.

الأم فى الصعيد، هى امرأة من نسل إيزيس.

قالوا عن الفنان في باريس

"مهرجان للضوء، متعة بصرية خالصة، الضوء ساحق، ومنير بشكل ساطع، يذكرك أحيانا بالمساحات الضوئية السماوية في اللوحات الدينية المسيحية الرسمية.

مهرجان الضوء يشيع مناخا شعريا خالصا، فاللوحة تعبر بكليتها، بتأليف عناصرها.

وهكذا تستطيع التجريدية، أن توازي في تعبيرها، استحضار المناخ الشعري. الضوء شفافية، ولعبة موسيقية يجعل من الألوان حاضرة في ذروة تألقها المشع، إنها حاضرة وكأنها خلقت من جديد، وكأنها تستحضر عناصر العالم الأولي في لحظة التكون، حيث تكون الألوان حارة، شفافة، وواضحة".

شربل داغر
مجلة الوطن العربي /باريس

حكيمات الصعيد:

نسوة الصعيد اللائى وصلن إلى سن الحكمة، أغلبهن طالت أعمارهن بعد الثمانين، يلبسن السواد، يحتمين بالجدران المتهالكة، صامتات وحكيمات، لا ينطقن إلا حين اللزوم، والضرورة القصوي، تراهُنَّ، فتتصور أن الحياة الحقيقية قد فارقتهن، فالكل يعمل ماعداهن، هن وعواجيز الرجال، نتصور أن المجتمع قد لفظهم جميعا رجالا ونساءً، وككل ظواهر الصعيد التى تخفى وتخدع من لا يرى الأعماق، تابعت تلك الحكاية التى حدثت فى الخمسينيات، وكنت شاهدها بعيني.

تتويج القائد:

مات «كبير العائلة» جدى لأمى «أنس البحراوي» كانت له هيبة كبيرة، ولحية شاهقة البياض، يجلس على «الكرس الخيزران» الوحيد أمام البيت، والجميع يفترشون أمامه الأرض، أو فى أحسن الأحوال يجلسون على مصاطب وعتبات البيوت، يشرف على إدارة حياة الجماعة وهى كل عائلته يمينا ويسارا. سواء عائلة الأم أو الأب وأصهارهم بأبنائهم وأحفادهم، له السلطة العليا، والكلمة الأخيرة، إذا أخطأ الشاب الجاهل فى حق امرأته، فله حق التأديب، حتى لا يتماسك الشاب مع أقرباء زوجته، حكمة السنوات فى إدارة شئون الجماعة، يشترك هو وكبار العائلات الأخرى فى حل مشاكل ونوائب القرية، يساهم الجميع فى حياة بعضهم البعض، فى الأفراح والأتراح بقيادة وإشراف الكبار، ولنعود إلى قصتنا بعد هذا الاستطراد الضروري.

مات الجد، زعقت إحدى العجائز قائلة فى صوت جهورى آمر - لا أعرف كيف صدر منها، وهى الواهنة المتهالكة - لإحدى البنات: أخبرى عمك «شهدي» بالحضور فوراً. وأتى العم «شهدي» وهو أحد من كانوا يفترشون الأرض أمام الجد الراحل، أتى الرجل، فصدر الأمر

قالوا عن الفنان في باريس

"أسلوب عدلي رزق الله يتحدد بالتلقائية، ويحقق نضارة الألوان، ورقتها، وتحليقها، إلي جانب حس عميق بالتوازن والبناء. الطبيعة التي يستمع إليها كموسيقي، والنور الذي يدرس تنويعاته، يسجلها في ميلودية متدفقة، علي بناء صلب، ومشغول بمنتهي الدقة، في نظام وهارمونية، وفي تأملاته الخالية من الذاتية والغموض، صور الطبيعة تري حاضرة وموحي بها. هذا الفنان المصري، لا يمكن أن يصنف بين التجريديين أو التشخيصيين".

راضية حنش

من مجلة جون أفريك الفرنسية

الثانى من العجوز الثانية: هاتى يا بت الكرسى لعمك «شهدي». وأكملت هذا ببعض الشتائم للبنت الكسول، وفى الحقيقة لم تكن كسولا، لكن إضفاء الهيبة كان يحتم عليهن ذلك، ثم وبنفس اللهجة الغاضبة الجادة قالت العجوز الثالثة: فزى يا بت اعملى القهوة لعمك «شهدي».

وجلس العم «شهدي» على الكرسي، وبدأ العم «شهدي» فى احتساء القهوة السادة.

وعوج العم «شهدي» عمامته وعدلها مرات.

كان الرجل يفكر فيما عليه فعله، ثم بدأ العم «شهدي» فى إصدار الأوامر إلى الشباب من الذكور والإناث.

يخبر كل العائلات بما حدث، يشرف على كل صغيرة وكبيرة فى جنازة تليق بالراحل.

وتنهدت «الحكيمات» الثلاث العواجيز، من كنت أتصور أن زمنهن قد ولي.

اخترن الرئيس وعينّه، وكأنهن على اتفاق، وحين كانت تحدث أية حادثة تحتاج الرأى والمشورة، كن ينتظرن - تلك الحكيمات الثلاث - كبيرهن العم «شهدي» ليسمعن رأيه وأوامره، الكل يطيع الكبير، وهن صامتات.

أعتقد بأن العم «شهدي» كان يختلس النظر إليهن، حين كانت تحيره إحدى المشاكل، والتى لا يرى حلاً لها، وكانت تأتيه المشورة من عيونهن، دون أن تنطق شفاههن، فقد كان ينطق بما يردن - ألم أقل لكم بأن الرجل فى الصعيد - حتى لو كان «الكبير» - هو مذيع نشرة الأخبار، لكن المرأة كاتبتها؟

قالوا عن الفنان في هولندا

"أمام مائيات الفنان عدلي رزق الله، التي تتمتع بقدر من المهارة ،والدقة، لايمكننا أن نتجاهل بول كلي، بعيدا عن أن يكون تابعا له، فهو يمثل مدرسة تقدم جماعة من الفنانين، يستخدمون بنجاح البحث في اللون الذي بدأه بول كلي.

وطريقة تركيبه للصور، توحي ببناء من الشرائط اللونية، بتجاورها تتغير ألوانها وتوناتها، حسب العلاقة القائمة بين الواحد والآخر، فيكتسب العمل شخصيته بالتنسيق القائم بين الخطوط الرشيقة".

بيتر برجيه

من صحفية فادر لاند الهولندية

الحكي
وعواجيز الرجال:

كل شيء فى طبيعة الصعيد القاسية، له نفعه واستخدامه، لو راقبنا النخلة رمز الصعيد – كما أدّعي–، لعرفنا كم هى معطاءة، سيقانها سقوف بيوتنا التى تأوينا، جريدها أبسطة ننام ونجلس عليها. جريدها «علاجات» ننقل فيها الغلال والثمار، بلحها غذاء كامل وشاف، تقطير هذا البلح يعطى مشروبا يناطح «الفودكا» الروسية الشهيرة بقوة التأثير والقدرة على الرحيل إلى السماء السابعة من النشوي.

كتبت هذا لكى أقول: إن للجميع فى عالم القرية القديم مكانا ووظيفة وجودا. لا تستغنى الحياة عن أحد ولا تهمشه بقسوة، مثلما يحدث مع كبار السن فى عالم الحضارة الآنية، حيث بيوت وملاجئ العجزة. فلنبحر مع عالم كبار السن فى الصعيد.

مجالس الكبار:

مع أول خيوط شمس الصباح، تكاكى الدّيكة، تصحو الأم لتقدم لرجلها شاى الصباح، وتعطيه فى «صُرة» غذاء اليوم، ويرحل للعمل فى الحقل راكباً حماره الطيب. يعمل الرجل فى الفلاحة وهى مهنة السواد الأعظم، وبعض المهن لاستكمال متطلبات الحياة. تقاسم المرأة الرجل العمل بالتساوي، تطعم الطيور، والحيوانات، تعجن وتخبز وتطبخ للعائلة. الأولاد يساعدون ولكل دوره ولكل وظيفته. منهج تربية على الطبيعة منذ الصغر بحيث إذا وصل الصبى إلى شرخ الشباب وبدايته، يكون قد أجاد الزراعة وأصبح لائقًا للزواج، وتصبح الفتاة ماهرة فى شئون البيت، ولائقة للزواج.

مجتمع، الكل يعمل فيه. لكل دوره ولكل وظيفته، ونأتى إلى كبار السن بعد أن قاموا بالرحلة وأدوا الواجب. كوّنوا الأسرة، وعالوا أبناءهم وبناتهم، زوجوا الأبناء، وشاهدوا الأحفاد.

قالوا عن الفنان

من واقع من يحس ويرسم، وليس من موقع من يري فقط، ويرسم، اختار الفنان طريقه الذي يمنحه حرية أوسع ليتصل بالمتلقي، ويؤثر في الحركة الفنية. هذه وجهة نظره واختياره، فمن معه يقف؟ ومع من يقف هو؟ قلت: تشكر .... ضحك. قلت: الفن ما يزال. قال: والفنان مايزال.

زهران سلامة

الأبناء فى الحقل من الصباح حتى غياب الشمس، والنساء يعملن من الصباح حتى استقبال الأزواج مع غياب الشمس، على الطبالى يتناولون عشاءهم ويأوون مبكرا إلى فراشهم، فساعات قلائل وستبدأ شمس الصباح التالي، حيث العمل ينتظر الجميع. وتصمت الأصوات ويحمل الليل سحره، ويلقى بظله على الساهرين على عتبات البيوت، وهم كبار السن الذين لا عمل يدوى لهم، اللهم إلا بعض المغازل التى تغزل الصوف أو القطن فى بعض الأحيان. يلتف الكبار فى حلقة يتوسطها حكاء الليلة. الحكى يجيده البعض، وله فرسانه، الحكى به بعض الموروث، لكن به أيضا ما تجود به العبقرية الشفاهية من تأليف حديث، لكنه يلتزم بالنسيج الفنى للحكي. ما هو دور الحكى فى مجتمع القرية؟ هل هو مجرد تسلية وإزجاء للوقت؟ أبدا. ولو أن به بعض التسلية فالضحكات، أو الدموع أو مصمصة الشفاة، التى تصاحب طقس الحكى يستحقها هؤلاء الكبار، الذين أثروا مجتمع القرية بالأبناء، رجالا ونساء، من يقومون بالعمل الدؤوب، وهم مطمئنون عليهم الآن، وكأنهم ساهرون عليهم لحراستهم.

ماذا يحمل الحكى للقرية؟

الحفاظ على تراث به الحكمة والتاريخ فى آن واحد. لكل حكاية هدف ومغزي. يختار الحكاء دائما الحكاية، لعلاج مشكلة تعكر صفو الجماعة فى القرية. من هنا جاء الارتجال الذى تحتاجه خصوصية ما يحدث الآن. تحكى الحكاية الموروثة مع قدرة على إضافة تفاصيل بخبث فني، قد يتفوق على أعظم كُتاب التخييل المثقفين.

كان للحكى الأمسيات جميعها.

كان للحكى مواسم الدميرة، التى تغمر فيها مياه الفيضان الأرض، فيفرغ الفلاح من الهموم إلى المهن، لاستكمال الحياة، ويفرغ إلى مجالسهم وحكيهم.

قالوا عن الفنان

إن فن عدلي رزق الله في نظري تجربة فريدة للروح والعين، منذ تدرجت معها منذ كانت نساؤه معمارا أسطوريا تقف كل منهن في اللوحة وكأنها معبد أو بناء مقدس، تصبح فيها أعضاؤها وأضلاعها جزءا من تيار لا تستطيع العين أن تدخله إلا كما تدخل الروح المحاريب.

والمحراب هو المكان المقدس للإله وللضحية. وقد سار عدلي رزق الله بفنه من المعمار إلي وحدة الوجود وجزيئاته في الزهور وفي الأشكال الأسطورية لانعكاسات الروح علي اللون والشكل. ولقد وجدت أنا في التجربة الأخيرة لعدلي رزق الله وفي هذا العدد الواحد المتكرر من النساء المتجردات أنه يدخل تجربة جديدة، هي في نظري تجربة دينية خالصة، يرفعها الفنان لإله الفن – أيا كان هذا الإله – ويقدم فيها رسومه وكأنها ضحايا مقدسة لمحراب هذا الإله.

"بدر الديب"

حكايات فى سطور:

1- «كان أبو فلان يا جماعه «فجير»، حاله بسيط، ماعندوش لا كتير ولا «جليل». قال أبو فلان: «تصدّجوا» يا جماعه: الفار خرم الصومعة! قال الچمع فى نفس واحد: ياخى «جوم» بطل كدب. حنى أبو فلان رأسه وذهب مغلوب على حاله يا جماعه.

مر الزمن يا جماعه. غنى أبو فلان يا جماعه. جاء أبو فلان إلى الچمع. هلل الكبير والصغير، مرحبين بأبو فلان. صمت الجميع لكى يسمعوا أبو فلان حينما يتكلم، فأبو فلان أصبح الآن مسموع الكلمه.

جال أبو فلان: تصدجوا يا جماعه، الفار خرج الهون!.

مصمص الجميع شفاههم وقالوا فى صوت واحد: تصدج يابو فلان.

تحكى هذه الحكاية على مدى السهرة كلها. ذكرت لكم سطورها الأساسية فقط لا غير، وعبرة هذه الحكاية واضحة ولا تحتاج إلى تفسير. كان لفن الحكى وظيفته فى نقد المجتمع. أصررت على كتابتها بصوتياتها، لأن فن الحكى الصعيدى يعتمد على موسيقى صوتية خاصة.

2 - «يا ولدى جالها الراجل وهو بيكلم ولده الصغير. الشال بيكلم ولده الصغير الزجزوج: ولدى اوعى تقبص الطعم اللى فى السناره، ياخدوك الناس فوج يجلوك فى النار، يحطوك فى الزيت اللى بيغلي. ناس يا ولدى مفيش فى جلوبهم رحمه.

ما خلص الشال كلامه، نزلت طريحة صرخ الزجزوج سائلا أباه: إيه ده يابوي.

جاله: طبيجه يا ولدى خدتك وخدة اللى جابك.

جالها: قالها والشال نوع من السمك النيلي، له شوارب. بعد أن يستلقى الجميع على الأرض

قالوا عن الفنان

"نشال خفيف اليد هو "عدلي رزق الله" ولا أدري في أية مدرسة تعلم هذا الفن، فهو في ميدانه نسيج وحده... وما كان ليكون ذلك الواحد بنسيجه، لو لم يكن الخاطف فيه هو المخطوف. والعبرة هنا بالبرق.

بعد أن يولد العمل بي وبالرغم عني أنا عدلي رزق الله مبدعه ومتلقيه - أنظر فيدهشني، مثلما يشده أي متفرج؛ أستعجب، وأتعجب، وأتلقي وأحاول أن أفهم أو أحس... وهي الكلمة الأدق بما صنعت يداي، أو بما صنعته بي تلك المخلوقات المائية التي هي مني وبي".

فاروق البقيلي

- فجير: فقير. جليل: قليل. تصدجوا: تصدقوا.

الصومعة: هى آنية كبيرة تصنع من الطين والستين للتخزين.

جوم: قوم. جال: قال. فوج: فوق. جلوبهم: قلوبهم. طريحة: شبكة. طبيجة: مصيبة.

من الضحك والقرقرة. نعرف مدى سخرية الحكي، والنظرة الحكيمة التى تجعل الناس يمررون المصائب والمحن التى يمرون بها، لكى يفرغوا إلى العمل.

إذا لجأ النقد الحديث إلى التعليق، هل سيستخدم ألفاظا مثل «سركازم»، «إيرونيك»، وسخرية؟.

3 - قال الحكاء جدى أنس البحراوي:

«جال الجمل جال..

ويقول الرجال: جال الجمل إيه يا عم أنس؟

ويكرر الجد: جال الجمل جال..

ويعيد الجد بنفس الصوت، وبنفس التون:

جال الجمل جال..

ويعيد الرجال السؤال، ودون أن يتغير صوت الجد الحكاء، أو درجة ارتفاع صوته كان يعيد جملته دون أن يضيف إليها شيئا. وبعد ساعات الحكي. قال الجد، ودون أن يبتسم، أو تبدو عليه سمات عدم الجدية:

قال الجمل «باع» وظل يرددها سائرا نحو داخل الدوار.

ضرب الجالسون كفا بكف، وظلوا يسألون أنفسهم: ماذا كان الجد يريد أن يخبرهم به؟!.

بعد سنوات سألت جدى عن مغزى حكايته، ابتسم جدى لأن ذاكرتى احتفظت بالقصة، وشرح لى باهتمام أنه كانت هناك خطورة من حديث أحد الأشخاص الذى يريد الوقيعة بينهم، فكانت تلك القصة تحثهم على اعتبار حديثة محض صوت حيوانى لا معنى له.

قالوا عن الفنان في لندن

يرهق في لوحة عدلي رزق الله - لأول وهلة - اكتمالها واتساقها، النظرة الأولي تنبيء أن اللوحة لا تترك وراءها شعورا ولا نقصانا، وأن ريشة الفنان لم تترك لعين المشاهد سؤال أن تمتليء باللوحة وتأليفها، إنهاتحفة.

وهي ككل تحفة لاتؤخذ بتمامها، وترد النظر المتجريء الذي يسعي للنفاذ إليها حسيرا.

وهي كأي تحفة "فن نبيل"، أي فن يصفي مادته ويجوهرها، فلا يبقي فيها شيء من حضيضها الأول وطينه واختلاطه يرهق في لوحة عدلي رزق الله، لغة النظرة الأولي، إنها سابقة علي العالم هي من ماء التكوين والنور السبحاني الذي كان يعوم فوق الجلد، إنها لوحة ما قبل السقوط، لوحة المقدس والإلهي، لوحة التكوين، والناظر إليها لأول مرة لاينبي يشعر أنه تحت أيقونة، وأن ما فيها بكليته يخرج من النور.

عباس بيضون

مجلة الشاهد

قالوا عن الفنان في لندن

لكن المتفرج مع ذلك يشعر أن اللوحة أقـــرب إليه من التحـــف، وأنه لايصله بــــها غير الصلاة، إنه يحس أنها ترده إلي بداية، بـــداية يتوهم أنه خرج منها، أو بـــداية يتوهم أنها في انتظاره، فهي ليست سابقة علي العالم بقدر ما هي اســـتئناف له، وهي لمحـــــة من ذلك "العجيب"، الذي لاتقوم حكاية الطفولة إلا به، وهي ذكري ذلك الفن، الذي كان أول دخولنا إلي العالم، وإذا استطردنا أكثر لقلنا إن مقدس ونورانية عدلي رزق الله أقرب إلي بساطتها في المخيلة الدينية الشعبية، وإن في فردوسيته "صبيـــــانية" لولا اختلافات كثيرة لأدرجت لوحته في "الفن الساذج" وإن في اللوحة فرحا يليق بالأعياد، وسردا لاتتنزل إليه الأيقـــونة التي تقوم في الصمت وبه.

عباس بيضون

4 – قال الحكاء:

كان فيه زمان جوى فى الدنيا، أبونا آدم وواحد تانى بس. ربنا سبحانه وتعالى جسّم الـــدنيا كلها بينهم بالنص. كل واحد ياخد نص الدنيا. ضرب الطمع جلب أبونا آدم فى الليل. صـــحى من النوم جبل الفجر عشان ينجل الحد بينه وبين جاره شويه. جوم لجى إيه أبونا آدم؟.

شوفوا إيه اللى حصل، أبونا آدم لجى الراجل نجل هوه كمان الحد وخد شويه من أرض أبونا آدم. دجوا فى بعض وجعدوا يتعاركوا ومين يخلصهم؟ مافيش حد فى الدنيا غيرهم. نعـــرف من كده يا جماعه، ويصمت الراوى قبل أن ينطق بالحكمة.

الدنيا اتبنت على الطمع من جديم الأزل.

بالطبع هذه الحكاية لا أصل لها فى الكتب السماوية، فيما أعتقد.

هذا هو الحكى ودوره فى المجتمع، وبهذا الدور، وغيره يحتفظ مجتمع القرية للكبار بـــدور يستفيدون به من حكمة وخبرة يملكونها، اكتسبوها بالزمن وكثرة التجارب.

عم عطية:

كان أبى يشهد لأخيه بأنه من أشطر الفلاحين. كان أبى يقول: عمك عطية ياولدى يفرج قباله بعينيه، بس بخته مايل. معنى ذلك أنه يستطيع أن يقيم خطوطاً مستقيمة اعدد كبير من الأفدنة بنظره المجرد دون الحاجة إلى ألآت القياس .

يخطط أرض قبالة بعينيه المجردتين، كان عمى عطية تعيسا فى زواجه، فلم أرَ زوجته تبتسم يوما ما، بل كانت دائمة العبوس، لا تفتح باب دارها التى يجلس أمامها عمى عطية. عمى عطية كان عندما يراني، يأخذ جريدة نخل، يطهرها من زوائدها وشوائبها، ثم يبدأ عمى عطية وبضربات قصيرة، متتابعة، متناغمة وكأنه يعمل على إيقاع موسيقا داخلية تنبعث من أعماقه، يسمعها هو وحده. وتظل العصا تتحرك بين يديه، تطيع أوامره، وإيقاع ضربات مطواه المسنونة جيدا، حتى تستقيم أخيرا، عصا بيضاء مشوبة بأخضر فاتح، يصل إلى حد الصفرة. ناعمة الملمس حقا.

أقول لعمى عطية بخبث طفل السابعة: دعنا ألمسها يا عمي. يدّعى عمى عطية عدم السماع، لكي أكرر طلبي أكثر من مرة، ثم يبتسم نصف ابتسامة، مشروع ابتسامة. كانت عيون عمى عطية تشع إشعاعا محببا إلى القلب آنذاك، يفضح سعادته المخبوءة خجلا. عندما أحصل على العصا، أهرب بعيدا عن متناول يدّى عمي، تلاحقنى بعض تذمرات عمى غير الصادقة، فهو يعرف بأنه يفعلها من أجلي، لكن حياء وخفر الصعيدى الذى حدثتكم عنه، يمنعه من الإفصاح عن رغبته الصادقة لإسعاد ابن آخيه. أحببتك يا عمى ولم أعلنها لأننى أملك خجل الصعيدي أنا أيضا.

جوي: قوي. جسّم: قسم. جلب: قلب. ينجل: ينقل.

لجي: لقى – دجوا: دقوا أى تعاركوا.

قالوا عن الفنان في لندن

نظرة ثانية إلي لوحة عدلي رزق الله، ترينا أن اللوحة أقل اتساقا واكتمالا، إنها شقوق، وكسور، وندوب، بل هي الأساس انشطار عامودي وما تراه فيها هو النصف المشطور، إن صفحتها البادية صفحة هذا الكسر الشامل، كسر يكشف عن تكوينات اللب وكريستاليته، أو رخاميته، لكنه يبقي مع ذلك يحمل غياب نصفه الآخر وانشقاق نواته، وانقسام ذاته، إنه ليس حطاما، لكنه النصف المنفصم ذلك الانفصام الذي بدونه لامكان لفن، وكأن واحدا من موضوعات اللوحة هو الفن، هذا الكسر يبدو وكأنه موضوع اللوحة المباشر، وبدونه لاتكون اللوحة بما هي عليه من تكوينات وألوان، وجميعها تحمل جرحه ورهافته ومضاءه، واللوحة تشكلت بكليتها تحت شفرته، فهي مسنونة، مصقولة صوانية كحده.

عباس بيضون

قالوا عن الفنان في لندن

تكوينات وعروق وأشكال رخامية نورانية في أحيان. هذه هي الصفحة المكسورة. تتراكب التكاوين والأشكال، وتتحاذي وتتكون، وتتدبب وتتروس. تكوين لاشغور فيه ولافراغ (للوهلة الأولي) بيد أننا ونحن نتميز هذا التكوين.

نشعر أن أشكاله تلتف علي نفسها وتتفاوت نفورا وضمورا.

إنها تتجه إلي داخل أكثر، إلي نواة ولب ومركز، بل يكاد الشكل في كل لحظة يشعر أنه علي أهبة أن يجد مركزه، لكنه يبقي مع ذلك ضائعا عنه.

فالمركز موجود لكنه ضائع مفقود. هكذا تبدو لوحة عدلي رزق الله، وكأنها لاتتجه من إلغاء المركز ولكن من فقدانه.

"عباس بيضون"

الصعيدى فى القاهرة

كنت أعمل فى دار الهلال، ونحن فى عام 1963، كانت مجلة «سمير» قد آلت قيادتها بعد التأميم إلى أيد ترى فى استثارة الطفل تجارياً هدفًا أسمى يحققونه ويتفاخرون به. كنت قد تربيت على مجلة «سندباد»، حيث رضعنا لبن الفن الجيد من أستاذنا «بيكار» والكاتب «محمد سعيد العريان». وكنت فى بداية طريقى فى العمل الصحفى أؤمن بتربية الأطفال على القيم الفنية العالية. يزورنى الاكتئاب كثيرًا من تعارض هدفى فى تربية الأطفال على أعمال تحتوى فى مضمونها على قيم فنية، لا على تجارية أرى أنها تسيء إلى الطفل أكثر مما تفيده.

أجلس فى شرفة منزلى مكتئبًا، غير قادر على القيام بطقوس الصباح المعتادة. شعيرات ذقنى تلازمني، وتصيبنى بحكة، ولا أملك القد ة على إزالتها. لم أشرب قهوة الصباح. لم أفطر زاهدا فى أى نشاط. سوداوى المزاج وحزين.

تقع عيناى على رجل صعيدى تخطى السبعين، فيما أعتقد. مهترئ الملابس. فتى العضلات، يمتلئ جسده بحبات العرق من فرط نشاطه فى العمل، فقد كان الأنشط من بين العمال الأكثر شبابا منه. تتبعته طالعا نازلا، يحمل الزلط والرمل وأكياس الأسمنت بلا توقف لالتقاط الأنفاس، لا أعرف لماذا أحالنى هذا الرجل إلى بناة الأهرام وأعادنى إلى التأمل وإعمال العقل بدلا من الخمول والمزاج المنحرف، الذى أصابنى هذا الصباح؟.

جاءت الثانية عشر، فارتمى الرجل الصعيدى ذو السبعين عاما أو أكثر على الرمال. أخرج منديلا محلاّويا، تتبادل فيه المربعات الحمراء والبيضاء بعضها البعض فى هندسية منمقة. أبيض المربعات يميل كثيرا إلى لون التراب. يفك الرجل ربطته. لتطل علينا ثلاثة أرغفة من الخبز كبيرة الحجم. ثلاث بصلات، كل واحدة أكبر من الأخرى تملأ كف يد الرجل الخشنة لفة

ورق جرائد، كلما فتحها أصاب الورق اصفرار، يزداد مع مزاولة فتح الورق. أخيرا ثلاث «صيرات ملوحة» لا تتجاوز الواحدة حجم الإصبع. يقطع الرجل الرغيف إلى أربع أو خمس لقمات، اللقمة الواحدة أكبر من الرغيف الذى يباع حاليا. يغمسه بجزء يسير من «صيرة الملوحة»، يلوكه بين أسنانه فى لذة طاغية، يفج البصلة ضاربا إياها بقبضة يده القوية، يتطاير رذاذها حتى يصلنى إلى شرفتى فيما أتصور، يقضم من البصلة ربعها أو ثلثها فى قضمة واحدة، يمضغ بصوتٍ عالٍ فى لذة ما بعدها لذة. فى دقائق معدودات يأتى الرجل على ثلاثة أرغفة، وثلاث صيرات الملوحة، وثلاث بصلات، بصوت جهورى يطلب من بائع الشاى «كباية شاي»، يخرج الكلمة من فمه منغمة، ممتلئة كعادة أهل الصعيد فى الحديث. يناوله الرجل كباية الشاى الأسود، يقلبها كثيرا حتى تذوب كل ذرات السكر، يشفط شفطة من الشاي، يصدر معها نغمة متقطعة متصلة بصوت، أحس أنه يلتذ بسماعه، ينهى كوب الشاى فى ثلاث شفطات لا غير.

يخرج من فمه إثرها صوتا كأنه مدفع كان ينتظر الإقلاع، تكريعة ولا كل التكريعات، يمد يديه معا، وينظر إلى السماء ويقول بخشوع وإيمان: نعمة..

احفظها من الزوال..

إن زادت عن كده يبجى افترا.

هل أكمل لكم؟ أحسست بأن الرجل الصعيدى صفعنى بالحذاء على وجهي، صحوت من اكتئابي، حلقت ذقني، عطرت ذقنى بالكولونيا، شربت قهوة الصباح، أفطرت بعض بسكويتات ناعمة، وذهبت إلى عملى صاغرًا.

علمنى الصعيدى البسيط الراضى القانع نعمة أن تحب الحياة. وقلت يومها: الحياة تستحق الحياة.

قالوا عن الفنان في لندن

"بياض" عدلي رزق الله مسكون إذن بدلالات شتي، تقع من إحداها علي الأخري، فهو أولا تجسيم نوراني، والنور ينبثق منه من كل اتجاه، مصفي فجريا، كأنه سابق علي العالم، أو أنه النور الأول عشية الخلق، لكن هذه الرؤية لاتستقيم، لأننا ننتبه إلي غيرها، إلي تجسيم ميكروسكوبي لما يمكن أن يكون حيوانا منويا مثلا، تلك أيضا تخرج إلي رؤية أصلب وأكثف إلي الصخر، صخر مشطور تتبدي سطوحه المكسورة في أشكال ذكورية وأنثوية. أشكال من أعضاء ذكورة وأنوثة، والكسر لابد منه لتظهر بيضاويات الصخر، وربما بيوضه (بكل الدلالات الدارجة لها) وهي أيضا تظهر مكسورة مشطورة ومن بياض الصخر وبيضاويته نتقدم إلي الأكثف، إلي زهري وبنفسجي وليلكي، وأحمر قان فاغر مظلم في أحيان، نتقدم إلي قاع مظلم موحل كثيف، وقد يكون قاعا دمويا أيضا، وتقبل اللوحة فوق ذلك تفسيرات أخري، فقد

قطار الصعيد:

طفولتى المبكرة وحب الصعيد

أحببت قطار الصعيد، وكرهته فى آن واحد.

أحببت قطار الصعيد، لأنه كان يعيدنى كل سنة إلى أرض أبنوب الحمام، كنا أنا وأبى الأكثر فرحا فى العائلة، حين تدق أبواب الإجازة الصيفية، حيث يعد أبى زواد رحلته منذ شهور.

كان أبى يخزن ما تحتاجه تلك الرحلة فى «عُلاّقات» خوص النخيل، من «صابون نابلسي» شهير آنذاك، وأكياس البن، وزجاجات الزيت، والسكر والأرز، تلك الضروريات، فور عودتنا من قطار الصعيد الذى ينقلنا من القاهرة إلى أسيوط، يبدأ أبى - تساعده أمى - فى توزيع حصص الجيران مما حمله أبى فى «عُلاّقاته»، كنت متحمسا جداً فى أداء وظيفتى كمراسل يسرع فى توصيل الهدايا فى لمح البصر، حتى أعود للقيام بالدور التالي، وحتى أفوز بنصيب الأسد فى توزيع الهدايا، لكى أحصل على أكبر قدر من الاهتمام، حيث تنهال على الأسئلة من الجميع، وحيث أتلقى الكثير من الأحضان وابتسامات الترحيب.

فى صباح الغد التالي، يبدأ الجيران الترحيب بنا على طريقتهم، عيش «البتاو» التى تتميز به قرى أسيوط، أرغفة ساخنة من القمح الخالص، ترحيبا بنا، فقد كانت «الذرة العويجة» منتج غذاء الفلاح الرئيسي، لكن «بتاو القمح الطازة» فقد كان للترحيب بنا. كان الفلاح المصرى آنذاك يخلط دقيق الذرة ببعض حبات الحلبة المرة، حتى لا يستهلك كثيرا من الخبز، كان الصعيدى متقشفا كما قلت لكم، وراضيا بالقليل، لا يتوقف باب دارنا عن الدق عليه من أولاد الجيران، فهذا لبن حليب تعلوه رغاوى الحلب الذى لم تمر عليه دقائق معدودات، وهذه بعض بيضات الفراخ البلدي، صغيرة الحجم، لكن طعمها لا يقاوم وخاصة صفار البيض، هذه بعض قطع «الجبن الأخضر»، والأخضر ليس لونها بل هذا الاسم الذى يطلقه الفلاح على

تكون عبارة عن أشكال جنينية في محيط رحمي، لكن الذي يجمع بين مختلف هذه الرؤي والدلالات، ويجعلها تتسق وتتكامل كونها تلتقي في موضوع هو الولادة، في الولادة يستوي النور الشفيف الأول، نور الخروج إلي العالم، مع التشكيل الصخري الترابي، مع المحيط الرحمي، مع الدم الفاغر، والفرجة المهبلية، والكسر الانشطاري. في الولادة لايلغي الشفيف الكثيف، ولا النور الدم، وفي الولادة يستعاد التكوين والخلق، وفيهما سبق علي العالم وانغماس فيه".

عباس بيضون

الجبن حديث الصنع.

كان الفلاح يخزن الجبن فى «بلاليص فخارية» مع المشّ شديد الملوحة، حيث تكفيه قطعة صغيرة من «الجبن والمش» فى غموس غذائه أو عشائه، لكن الجبن الطازة الذى لم يتملح بعد، ولم يخزن، كان للأعزاء القادمين من القاهرة، أو «للخُطار»، والخُطار هم الضيوف الذين يخطرون فى مشيتهم كأنهم يرقصون، هكذا فى لغة هذا العصر كثير من الذوق الراقى والترحيب بالقادمين إلينا. ما أحلى لغة وأصالة هؤلاء البسطاء، وإن أنس لن أنسى أكواز الذرة المشوية، وحبات الفول المحترقة فى «دمس» الفرن، وهو التراب الممتلئ ببعض بقايا ذرات نار الفرن، تتوهج فى أعيننا وتخبو، تلمع وتنطفئ سريعا فى لمح البصر، نطاردها بعيوننا ونحن نطارد أكواز الذرة وحبات الفول الذى يلذ لنا قرقشة حباته المحترقة، وحين نتعب من صعوبات القرقشة، نضعه فى الماء ليلين قليلا مصحوبا بطعم الشطة الحمراء «الحراق» واللذيذ فى آن واحد، الفطير المشلتت والعيش الشمسي، والقرقوش، وهى قطع صغيرة من العيش الشمسي، تعاد إلى الفرن لتكتسب حمرة فى اللون وطعما جديدا، وبهذا يمكن تخزينها مدة طويلة دون أن تفسد. ما أحلى مذاق هذا «القرقوش» بعد غمسه فى العدس أو الشوربة أو الشاى أبو لبن صباحاً.

ثم تأتى مجالس السمر ليلا ولا أعرف حينها ماذا أفضل، جلسات النساء، حيث تتوسط أمى ضيوفها، وتحكى لها رفيقات درب حياتها كل ما مر بهن من أفراح وأتراح، أم جلسة أبي، حيث الرجال يتسامرون ويبلغون الأب العائد بما مر بالقرية من أحداث، كنت أتعذب فى خطف بعض حديث من هنا، وبعض حديث من هناك، ليفوتنى هنا حديث، ويضيع منى هناك حديث، ويسقط الليل ليتخاطفنى أبناء الجيران، لنكمل سهرتنا على سطح فرن أو بجوارها. لأعرف نوادر ما مر بهم – رفاقى من الأولاد – وينظرون إلى بعيون مشدوهة، وأنا أحكى لهم ما

قالوا عن الفنان

"يبدو أن فناننا عشق الجسم الإنساني بكل روعته، كما عشقه "ميشيلانجو" المثال والرسام الإيطالي عبقري عصر النهضة. لكن "عدلي رزق الله" لم يصور الجسد الإنساني جملة وتفصيلا، كما فعل "ميشيلانجو"... بل صور "الحيوية" و"التفجر"، و"الازدهار"، و"الخصوبة"، و"السمو"، تخيل، ثم جسد ما تنطوي عليه البشرة الإنسانية من أشياء، تختلف في مبناها ومغزاها عن أي نسيج .. من هنا كان "التجريد" يتضمن قدرا من "الواقعية"، إلا أن "عدلي" يضيف إلي ما يري مضمونا إنسانيا وحساسية مرهفة، تشكل تكويناته في سكون، لايخفي حركاتها الهادئة الناعمة.. نموذج ممتاز للفن العاطفي المتشح بغلالة من الحياة، تزيده إثارة وجاذبية.. وتدفعنا إلي مزيد من التأمل، والتخيل، والاحترام".

مختار العطار

"مجلة المصور"

يحدث من أبناء مصر من حقائق حدثت، أو كان يجب أن تحدث، كما أروى بها بعض الحقيقة، وكثيرًا من الخيال، سامحنى الله.

كانت رحلة شهور الصيف تنتهى سريعا، كأنها أيام وليست شهورا، وينتاب أبى شعور يجعله يجلس ساهما، واضعا يده على خده، وكنت أعرف أحزانه فهو لا يريد الابتعاد عن وطنه، وكأن القاهرة هى وطن آخر، وكانت تنتابنى بعض أحزان الطفل، فقد كانت ملاعب القرية لا تقاوم.

ونعود بقطار الصعيد فى مقاعد الدرجة الثالثة، حيث الشبابيك لا تمنع شمس الصعيد القاسية، ولكن الطامة الكبرى فى ذرات التراب الناعم جدا الذى يعمى العيون ويلتصق بأجسادنا، تمتلئ بتلك الملايين من الذرات كل فتحات الجسم، حتى خياشيم فتحات الأنف، حينئذ كنا نتذوق التراب ونتنفسه، العيون تدمع ساعات تطول وتطول، نصل إلى بيوتنا، لكى تستلمنا الأم لتزيل عنا تراب قطار الصعيد، لكن ذلك لا يحدث من طقس الاستحمام فى اليوم الأول، بل يأخذ أياما نعود بعدها إلى الحياة القاهرية، نعد الأيام عدا فى انتظار رحلة العام القادم، هذا ما ربطنى مع أبى برباط مقدس فى حب صعيد مصر.

القطار المجري:

مرت سنوات الطفولة، وجاءت المراهقة بمشاكلها، ثم بدأ الاهتمام بدراسة الفن، تباعدت رحلات الصعيد ولم تعد سنوية أو شبه سنوية، أخذت سنوات دراسة الفن كل الاهتمام، ثم بدأت سنوات العمل، كان لسنوات الدراسة جمالها الأخاذ، ليس هنا موقع للحديث عنها، لكن العمل اليومى فى صحافة دار الهلال كان شيئا آخر، كانت سنوات فى رحم الفن، بها كل يوم جديد يكتشف، وشيء أتعلمه، لكن العمل بدار الهلال والتوجه التجارى لمجلة «سمير»،

قالوا عن الفنان

تتسم لوحات "عدلي" بعاطفة قوية لايخطئها المتلقي. بحث طويلا عن كيفية تضمين لوحاته تلك السمة، حتي استطاع تحقيقها علي هذا النحو الراقي سنة ١٩٧٢ م أثناء هجرته المؤقتة إلي باريس "١٩٨٠/١٩٧١م"، كانت السبعينيات وكان هذا النوع من الموضوعات يجتاح أوروبا وأمريكا، لكن الجديد عند "عدلي" أنه لجأ إلي الرمزية والكناية والاستعارة، اعتمد علي بعض العناصر الطبيعية كالأزهار والثمار والصخور، ومزجها بأشكال مستمدة من هيئة الجسم الإنساني: خطوطه، ولونه، وملمسه وحيويته. يبدع صوره في "مجموعات" من ست أو سبع، من بينها مجموعة بعنوان "وردة"، تنويعات علي شكل أساسي محدد، تقطر رقة وشاعرية، فيها حمرة الخجل وهدية الأفكار وزرقة السماء، وملامس تشعر المتلقي بحرارة الحب وبرودة الانفعال في آن واحد، منطق الخيال الذي تلفنا به بعض السمفونيات، أو ألحان: سيد درويش وهو يغني بصوته "أنا عشقت" أو "أنا هويت".

مختار العطار
"مجلة المصور"

تصادم مع حلم الفن. وبدأت ملامح الاكتئاب تراودنى وتغزو بابي، فى تلك الأيام اكتشفت جنة «أخميم»، حيث يحلو لى الآن أن أكتب عن أيامى بتلك الأخميم، التى حلت فى شبابى محل أبنوب فى طفولتي.

أخميم والقطار المجري:

أربع شابات من أربع جنسيات، سيمون تاجر «المصرية»، روزلين دى فيلين الفرنسية، جيل مالي، وترينا بولس الأمريكيتان أيضا.

دعيت إلى أخميم للاطلاع على تجربة أخذت عن رمسيس ويصا وحبيب جورجى الاهتمام الفنى التلقائي، كانت السيدات الأربع قد جمعن مجموعة من الفتيات الصغيرات، أقدامهن على عتبات المراهقة، علمهن الحياكة والتطريز، رسمن بالخيوط رسومًا فطرية شدهت عيوننا جميعًا نحن الباحثين عن الصدق والبراءة، شغل نمو وتطور «بنات أخميم» حياة الباحثات عن المعنى فى الحياة، والبعد عن العالم المادى شديد الوطأة على قلوب تخفق بالإيمان والحب، وأخذت على التجربة قلبي، وبدأت الاهتمام بتلك التجربة، وظل شغفى بها حتى الآن، وأعاد إلى الاهتمام بأخميم رحلات الصعيد، بعد أن كانت رحلة الصعيد فى طفولتى حولية، أى كل عام، أصبحت شهرية، أو شبه شهرية. كلما دق الاكتئاب بابى أهرب منه إلى قطار الصعيد، حيث فتيات ينتظرن حكايات أحكيها لهن، ومواضيع تساعدهن على أعمال الخيال، والقدرة على الابتكار، حكاية مليئة بالتجارب والدروس والعبر التى سجلتها فى سيرة حياتى - الجزء الثالث «الحياة تستحق الحياة» -، فقط أحدثكم هنا عن عودة علاقتى بقطار الصعيد.

جاءنا «القطار المجري»، قطار جديد، محكم النوافذ، لا تنفذ إليه ملايين ذرات التراب، ولا

قالوا عن الفنان

اختلف استخدام الألوان المائية لأول مرة عند "عدلي" عن الأسلوب التقليدي الذي عرفت به أيام الإنجليزي: بول ساندباي "١٧٢٥/١٨٠٩م" وشاع بعده في كل إنجلترا في رسوم المناظر عند: جوزيف تيرنر "١٧٧٥-١٨٥١م" ومعاصريه.. انتقل نفس الأسلوب من بعدهم إلي فرنسا في القرن التاسع عشر، ثم إلي مصر في فجر القرن العشرين في لوحات "جماعة الدعاية الفنية" بريادة الراحل "حبيب جورجي" كما كان الفنان: شفيق رزق... يثري حركتنا التشكيلية بمناظره المائية الكلاسيكية.

مختار العطار

قالوا عن الفنان

وكتب إدوار الخراط:

وها هي ذا تكويناته تتخلي عن بســــاطتها الأولي، وتزداد تعقدا. سوف تجد هنا قــتامة الأحمر المحتقن بربدة مســودة، وصحــرة الغبرة المحمرة، ونوعا من رمادية صخرية كأنها أثرية أو جيولوجية، وخضرة ليســـت نباتية علي الإطلاق، بل تتشرب لونا حجريا آتيا من سراديب الأرض أو أروقــة كهوف سحيقــة، منتزعا منها لكي يتلبــس عضوية جسمانية مؤلهة.

سوف نجد عائشة ذات الجناحين العريضين الصخريين، بكتلتهما التي تكاد ساحقة الثقل، وهما في الوقت نفسه جناحــا فراشــة هاذلة وداكنة لكنها تظل أثيرية محلقــة في شــعر الشبق، وكأنك تري فيهما كذلك، شقي عباءة حجرية ومرفرفة.

هذه الثنائية ملمح رئيسي في عمل هذا الفنان ومع ذلك كله، مع الحوشــية والتفجر اللوني، هناك القانون.

جرب أن تسقــط اللون لحــــظة، عن هذه

حتى آحادها، أجلس فى الذهاب إلى أخميم فى يمين القطار، وكذلك فى عودته، هكذا أرى كلتا الضفتين، ملايين أشجار النخيل، تتجمع وتتفرد، تشمخ وتنحني، فرحة، ســامقة، شــاهقة، حزينة، متدلية، منكفئة على نفسها، لتعود وتمرح، أراها نابضة بالحيــاة، كائنـــات تحــدث عيوني، أطلق عليها «باليه النخيل»، أكاد أسمع موسيقاها بعيوني، متغيرة أبدا، لكل جماعة من النخيل شخصيتها، لكل نخلة مفردة أيضا حياتها، تمر ساعات رحلة أخميم وأنــا منــتشٍ بإيقاع الطبيعة الحية، السماء صافية زرقاء نيلية، النيل يتهادى مختالا، الأخضر يتراوح بين الفاتح المصفر، مرورا بكل درجاته إلى الأخضر المسود، غنوة الأخــضر وباليــه النخيــل، وصمت الجبل ووقاره، آلاف الجاموس، ملايين الخراف والماعز، الحمار فى كل مكان يعمل أبدا دون كلل أو ملل، يزاحم الفلاح الحمار فى التفانى فى العمل الدؤوب. هل الحمار الطيــب هو رمز الفلاح المصري؟. قد يكون معى مجموعة كتب، أضن بقراءتها فى القطــار، حيــث الرؤية البصرية تأخذ على جماع قلبي، حين ترسو سفينة الرحلة فى أخميم.

أحتمى بـــ«القلاية» حجرة صغيرة، بناها نسيم هنرى صديق تلك الأيام. بها ســرير لفــرد، وبقية الغرفة لا تكفى لمرور إنسان ممتلئ، شباك صغير أضع عليه مجموع كتبي، أعمل مع «بنات أخميم» ساعات، ثم أسكن إلى قلايتي، راهب القراءة التى تستمر لساعات وســاعات، أصاحب رفاق حياتى من مبدعى الكلمة شرقا وغربا. يغسلنى من أحزانى لهفة عيون البنات لسماع حكاياتي، وتفتح قلوبهن الغضة لكل ما يدور حولهن، ثم تأتينى القراءة التى رزقتنــى حياتى كلها بزاد المعذبين من أمثالي، الباحثين عن معنى لحياتهم، وتشفى نفسي، ويقدم لى الصعيد عن طريق «أخميم» حلا ومعنى فى آن واحد، ظلت رحلة أخميم سنوات الــستينيات كلها، حتى عندما ذهبت إلى باريس لم أنس فتيات أخميم، نظمت لهن معرضا فى العاصــمة الباريسية، وطبعت لهن بعض بطاقات الدعوة، وعندما تقلدت شرف إدارة دار الفتي، طبعت

لمريم عزمى إحدى أهم الفنانات ملصقا، وقف بندية مع مصلقاتنا.

والآن أعود من جديد، بمرافقة منى زلط إحدى الفتيات اللاتى قمن بدور ما فى سنوات الستينيات، وهى تجد نفسها الآن فى أخميم. نحاول إعادة التجربة إلى أصولها، حيث الروح المحبة، والبراءة، وأهم مشروع تنموى يمكن احتذاؤه فى صعيد مصر. بنتاى تتعجبان من تركى لعملى حيث لوحاتى ومشروعى التعليمي، واندفاعى إلى فتيات أخميم، إنها حياتى وحب الصعيد، إن كنتما تريدان فهم سلوك أبيكما. هذا هو أنا فى الصعيد جزء من حياتي، لا أستطيع الاستغناء عنه وإلا ذبلت فروعى وامتدادتي.

معارض الصعيد:

ليمونة بنزهير أم خبز المائدة؟

حكايات التطور العادي، وطبيعة الأمور، تقول: إن الإنسان الفنان يبدأ الاهتمام بفنه فى قريته، ثم ينتقل إلى المدينة، فالعاصمة، وإن نجح قد يذهب إلى الغرب ليحقق نجاحات، مهما صغرت يطبل لها الإعلام ويزمر حيث الحديث عن عالمية مراوغة. هذا الأسبوع شنف آذانى دون ذكر أسماء أحد الذين أذلتهم باريس بالمصادفة، مدعيا ما لم يحدث، متحدثا عن نقاد قارنوه بفلان وعلان. لماذا نكذب على أنفسنا؟!، ثم نصدق أكاذيبنا. يقول السيد «دع الموتى يدفنون موتاهم» ولنعود إلى حديثنا ولا نضيع وقتنا. بدأت مسيرتى الفنية فى القاهرة دراسة وعملا، حيث درست بكلية الفنون الجميلة وكنت نابهًا ودؤوبًا، ثم عملت بالصحافة وحققت نجاحا، صادقت وصاحبت شبابا موهوبا خاصة فى الشعر والكتابة القصصية والروائية، أصبحوا الآن نجوم المجتمع الأدبي، ذهبت إلى باريس فى رحلة ضرورية للاستزادة والتعلم، عرفت أن لا أكاديميات هناك تقدم مزيدا، كانت زيارة المتاحف ودور عرض الفن الكبيرة ثم

قالوا عن الفنان

اللوحات، لكي تري وراءه عظم الهيكل، أي بنية التركيب الباطنة، وسوف يتجلي لك قانون تشكيلي صارم مقترن بالثلاثيات (هي دائما مكسورة نصفين، أي إنها ثنائية) قانون يتعلق بالتكوين الهرمي، أو المخروطي، يبطن تجسيد اللوحة، وتسانده دائرية (تزداد أهمية في اللوحات الأخيرة)، حتي يتخلق من ذلك كله توازن اللوحة، وما يثبتها ويرسيها. هذا الشكل الأنثوي القائم الثابت، المحلق الطيار معا، مبسوط الجناحين وكامن بين شقي الصخر – الوشاح ، هو أيضا لغز العالم الأنثوي المادة، صخري ذائب مصهور، ومصمت الكتلة، ثقيل الوطأة معا، جياش متقلب وكأنه جامد ثابت لايريم أبدا، في آن معا.

إدوارد الخراط

قالوا عن الفنان

أزعم، هنا أولا، أن اللوحـــة الفنية عند عدلي رزق الله، - وعند فنانين آخريــن أيضـــا - تجري "في الزمن" أي إنك لن تراهـــا، فـــي خطفة واحدة من الرؤية، كما تري المشـــهد المكاني الساكن، بل إن طبـــيعتها الدرامية، الحركية، تدفعك لأن تتلقـــاها "في الزمن" لا باعتبارها قطعة معلقة علي الجدار، أي تتلقي خطاها نحوك، وتحركها المســتمر بـــإزائك خطوة بـــعد خطوة، وحـــركة تتركب عليها حركات متعاقبة، ومتسلسلة. وما أزعمه ثانيا علي وجه أخص، وما أعرف أن الفنان يعني بـــــــه عناية خاصة، هو أن هذه "المائيات الصغيرة" بالذات في مجملها، هي عمل فني واحد، متعاقب الزمنية، يجب أن تتلقـــاها في زمنيتها، وفي تسلسلها الزمني، لوحـــة بـــعد لوحـــة تتنامي، ومجموعة تثري المجموعة التي تتلوها (ولك إذا شـــئت أن تكســـر هذه التعاقبية الزمنية، علي النســـق الذي تهواه، ولكن لامفر من "التعاقبـــية" في ذاتها، أيا كان تسلسلها)..

إدوارد الخراط

القاعات الخاصة زادا لاتساق معرفتى بتاريخ الفن، كنت تواقا إلى رؤية أصول الأعمال الفنية - وهى ضرورة لا غنا عنها - فالمستنسخ هو صورة للعمل الفنى فقط لا غير وليست جسد العمل - كالفارق بين صورة الشخص رجسده - ووجدت ما أغترف مـــن ســـعادة التلقـــى والتعامل مع تراث القرون فى الفن الغربي، حققت نجاحا كبيرا ولافتا للنظر، قد يكون بعض هذا النجاح عائدا إلى حسن الظروف والحظ المواتي، وقد يكون بعض هذا النجاح عائدا إلى شروط موضوعية تتوفر فى عملى .

- قمت بتدريس الفن فى الجامعة، وعُرض على كرسى أستاذية - يتمناه الكثيرون - لكننى هربت.

- نُشرت أعمالى للأطفال منذ الشهور الأولى فى المجلات الجادة للأطفال حيث

Pomme D'Api
Okapi
Perlin et pinpin

ثم نشرت دار فلوروس كتاب مينى ومينيت، حققت معارضى لأعمالى المحققة بالألوان نجاحا كبيرا، دعا بعض الجاليرهات الكبرى فى باريس مثل جاليرى «كلود برنارد» تقديم عـــروض خفت أيضا من الاهتمام بها.

والمسألة ببساطة ودون تعقيد أننى كنت أعرف منذ البداية، أننى فى باريس، ومهما حـــدث، لى أهداف واضحة، ليس من بينها البحث عن «العالمية» وهذا أكثر وضوحا فـــى ســـيرتى الذاتية لمن يريد الاستزادة، كنت فى باريس ضيفا على الفنانين الكبار، من أعتبرهم زمـــلاء طريق الفن الجاد والحقيقي، كنت ضيفا على رمبرانت، ليونـاردو دافنـــشي، مايكـــل أنجلـــو، بوتيتشلى وجويا، كنت ضيفا على آنجر وديلاكروا، كنت ضيفا على كلود مونيه وفان جـــوخ وسيزان ورينوار، كنت ضيفا على بيكاســـو، بـــراك، جـــوان ميـــرو، جوليـــوس بيـــسييه

وجياكوميتي، كنت ومازلت ضيفا عليهم، قلت ومازلت أصرخ بكل صوتى على الملأ صارخا. ليمونة بنزهير على مائدة متخمة بالطعام أصلا، يدفع لها الثمن، لكنها «مضافة إلي»، هـذا هو حالى باريس.

خبز المائدة فى مصر حتى لو أنكروني، هذا هو حالى فى مصر.

من هنا يصبح تتبع مسيرتى منطقيا، حيثياته واضحة لمن يريد، وهذا فى نقاط الطريق إلى الصعيد وهذه المعارض التى أقيمها لكم.

- النشر فى دار الهلال 1961 - 1971م.
- العرض فى باريس من عام 1974 إلى عام 1980م.
- النشر فى باريس من عام 1971 - 1980م.
- العرض فى لاهاى 1977م.
- النشر فى لندن من عام 1971 - 1976م.
- النشر فى الولايات المتحدة 1975م.
- العودة إلى مصر.
- العرض فى القاهرة 1980 إلى 2008 م.
- العرض فى الأردن - الكويت - دبى - بيروت 1985 - 2006 م.
- العودة إلى العرض فى باريس 1988 - 1990 - 1992 - 1997 - 1998 - 2004 - 2006 م.

كل هذه المعارض فى عواصم أوروبية وعربية ومصرية أدت إلى أن أفكر مليا، ابن الصعيد لم يعرض فى الصعيد؟ هل يليق؟ هل نسى أصله؟ لماذا باريس وليست أسيوط؟ ولما لا؟.

قالوا عن الفنان

وعلي الرغم من تعاقبية التلقي الفني، بالنسبة للأعمال التشكيلية (أي للعمل التشكيلي الواحد) فإن تجرده هذا عن المكانية، يجعله كذلك، لازمانيا، موجودا، وغير مقيد به. وهو نفس الوضع الذي ينتهي إليه تلقي العمل الفني القولي، أو الكتابي، أو الموسيقي، لا لأنها هذه المرة تتحدي المكانية، بل لأنها تتحدي، وتسائل التعاقبية المفروضة عليها، تكسرها وتغيرها، وتركزها في "لحظة" حتي لتتحول "اللحظة" إلي "موقع" "في المكان، فيرتفع عنها قيد الزمانية والمكانية معا. أتصور أن ما يعنينا هنا أساسا هو تلك الخاصية الدرامية، الدينامية، في جوهر هذه الأعمال. وهي خاصية تنبع من (وتصب في) "الثنائيات المضفورة" في هذه الأعمال، أو في هذا العمل الفني الواحد الذي هو، في يقيني، كبير.

إدوارد الخراط

حينئذ فرض العرض فى الصعيد نفسه كمنطق طبيعي، وكرغبة دائمة لا تقاوم العـرض فـى قصور الثقافة الصعيدية.

فى سن الخمسين عام 1989م وجدت أبى يعود إلى سواء فى أحلامى أو فى أحلام اليقظة، أحدثه، أحاوره، أتأمل حياته، أحلامه وأوهامه، نجاحاته وانكساراته، ووجدتنى مدفوعا دفعا لإقامة معرض أُكَرِمّ أبى فيه وكان عمرى خمسين عاما بالتمام والكمال، وحدثت الجمع عـن أبى فى ليلة امتلأت قاعة قصر ثقافة أسيوط فيها بجمهور متحمس يلتقى بابنه العائـد مـن باريس، فرح جميل أقامه الناس، وصخب وهتافات من القاعة، مدير قـصر الثقافـة يريـد الانضباط ويحدث الناس بلهجة لم أحبها، عارضتها علنا، وطلبت من الناس تأجيـل اللقـاء، حتى يوفرون كراسى للجميع فالوقوف فى الصالة كانوا كثرأ من الجلوس.

«معاك للصبح ياولد رزق الله»

جملة ترددت فى القاعة من الوقوف من البشر أكثر مما ترددت من الجلوس، ونجح العرض، ورضيت نفسى لأن باريس أو لاهاى أو القاهرة أو العواصم العربية، ليست أكثر حظـا مـن بلدتى أسيوط مسقط رأسي.

واستقامت مسيرتى الفنية.

عرضت مرة ثانية فى قصر ثقافة أسيوط، اصطحبت معى بعض شعراء العاصمة مـن جيـل السبعينيات، وكانت غلطة خاصمت أسيوط بعدها، اعتبر شعراء أسيوط شعراء القاهرة أعداءً لهم، وتحولت ندوة المعرض من عمل جاد إلى صراع تنقصه الموضـوعية بـين الـشعراء بعضهم البعض، وتنفسوا هواءً غير صحي، أزعجنى وأزعج لوحاتي، وقررت عدم العودة.

احتفالية السبعين

دائما وأبدا كانت مسيرتى تتميز بالإيمان بالجمهور والناس، ومدى أهمية الفن له سواء كانت تلك الحقيقة سائدة متفقا عليها أم غائبة رغم أهميتها، قررت عمل احتفال فنى أعرض فيه أعمالى للناس بمناسبة بلوغى سن السبعين، فى كل حى من أحياء مصر معرض يختص بجزء من أعمالى الفنية.

المجموعات المختلفة.

البلوريات.

مائيات صغيرة.

زهور المحاياة.

الهرم.

الموديل.

والصعيديات.

رن الاسم فى أذني، الصعيديات مكانها الصعيد موطن إلهامى وسنوات طفولتى البكر، وأحلام الشباب فى أخميم كما ذكرت لكم فى الفصل السابق، لتكن عواصم الصعيد لمعارض «الصعيديات».

أسيوط مخاصمهم، فمازال طفل السابعة - الذى لم يمت بعد - يلازمنى حتى الآن، طهطا بلدة «رفاعة الطهطاوي»، أستاذ التنوير الأول، زرت قصر الثقافة بطهطا حيث شاهدت مخطوطات له، اعتبرت نفسى يومها أننى أرى كنزا له بريق الجواهر فى عيني، فلتكن طهطا هى أول محطة صعيدية فى الرحلة، ثم اخترت الأقصر وأسوان لكى أحتفى مع الناس البسطاء الطيبين بأعمال، استلهمت حياتهم وطبيعتهم، فإليكم أهدى معرضي، وكلماتي.

وأحب في النهاية أن أقدم شكراً واجبا للدكتور أحمد مجاهد الذي رحب بالعروض والكتاب، إلى اللقاء جديد إن طال العمر.

أخميم

2008/11/17

ما الذى يحدث؟

بعد أن أنهيت نص الكتاب، وجدتنى مدفوعا بقوة لا رد لها لكتابة تلك الكلمات.

حزين:

لأنه لا رائحة لفرن تعمل فى بيوت أخميم – مثلها فى ذلك مثل كل القرى – فنحن نأكل عيش الطابونة الكهربائية ويطلق عليه «العيش المصري».

وجدت الأحفاد يهملون تراث أجدادهم من الحرص على الأرض الزراعية، فقد كانت بيوت الأجداد صغيرة إلى الحد الذى يجعلها تتكأكأ على بعضها البعض.

الأحفاد يلتهمون الأرض الزراعية ويحولونها إلى بيوت أسمنتية قبيحة.

النخلات على الطريق من القاهرة إلى سوهاج منكفئة على نفسها، حزينة، مهملة، مشعثة الشعر بدلا من السموق والارتفاع.

لماذا؟

لماذا نفعل فى صعيدنا وأرضنا كل هذا، ناهيك عن تلوث النيل؟.

كان الجد الفرعونى لا يحصل على حق الأبدية لو تلوث النيل فى أيامه.

هل تنكرنا الآن لكل ما فعله الأجداد؟ تذكروا بداية هذا الكتاب.

«من بنى الهرم كان جدي، ليتنى أستحق أن أكون حفيده».

عدلى رزق الله

* مواليد أبنوب الحمام/ أسيوط 1939.
* كلية الفنون الجميلة 1956-1961
* الرحلة الباريسية الأولى 1980-1971
* التفرغ فى القاهرة 1980
* العرض فى كل من:

القاهرة/ باريس/ هولندا/ الأردن/ الكويت/ بيروت/ دبى .

أكثر من 60 معرضا، نصفها فى القاهرة وعشرة معارض فى باريس، والباقى فـــى الـــدول الأخري.

* أعماله موزعة على طول أوروبا وعرضها، بالإضافة إلى الولايات المتحدة واليابان.
* أكبر مجموعة لدى كل من :

- فيليب روير / باريس.
- عبدالحليم إبراهيم عبدالحليم/ القاهرة.
- نزيه سلام/ القاهرة.
- فيمونى أنور عكاشه - القاهرة
- بربارا كوش - القاهرة

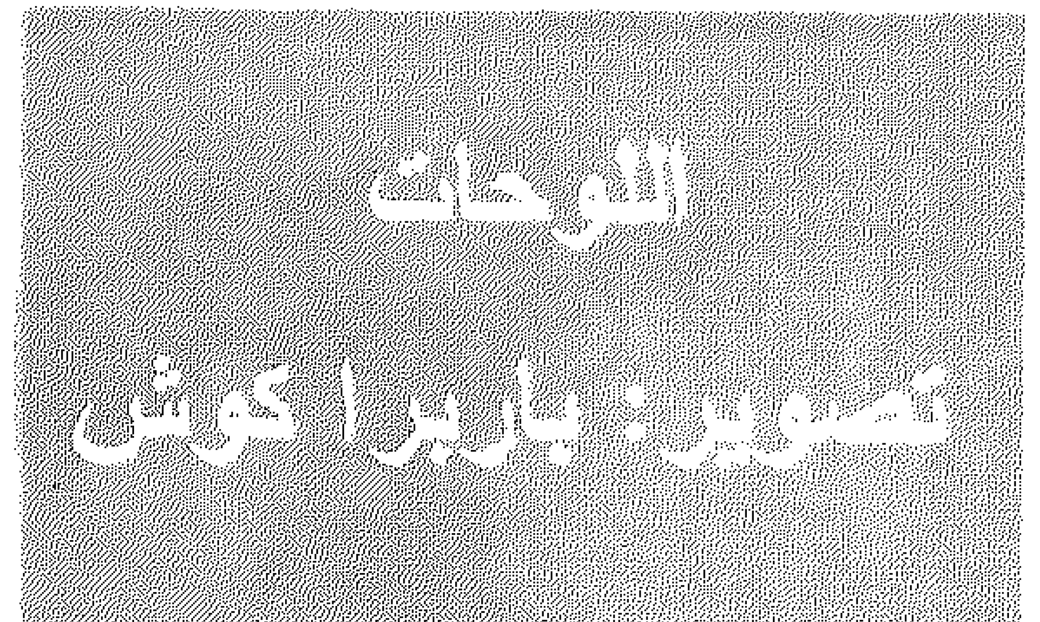
* المرسم فى شارع 6 أيكنجى مريوط «بيت المائيات».

ت: 03/4552421 - 0104589855
www.adliri& Kallak.com

* عمل بنشر رسومه وكتاباته للأطفال منذ عام 1961 وحتى الآن.
* نشرت أعماله في:-
- سمير وميكى - دار الهلال (1961 - 1970).
- أسامة ورافع - سوريا (1965 - 1972).
- Pomme D'Api - باريس (1972 - 1973).
- OKapi - باريس (1971 - 1976).
- PerlineTpinpin - باريس (1973 - 1978).
- دار الفتى العربى (1975 - 1990).
- Fleirns - باريس (1976).
- Syros - باريس (1990).
- دار إلياس (1994 - 2009).
- دار أصالة (2000 - 2009).
- دار نهضة مصر (2006 - 2009).
- حصدت رسومه للأطفال عددا كبيرا من الجوائز المصرية والعالمية.



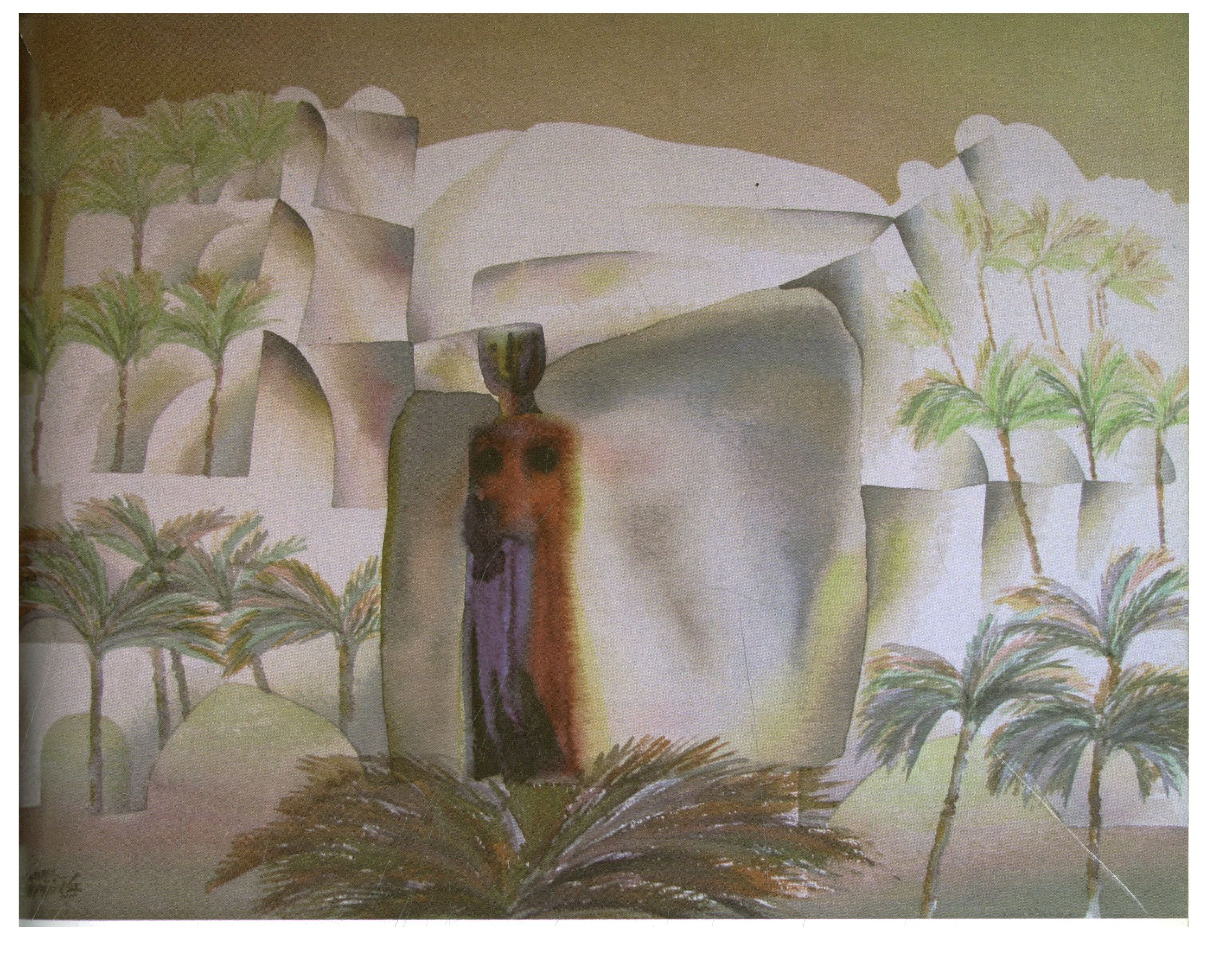



اللوحات
تصوير: باربرا كوش

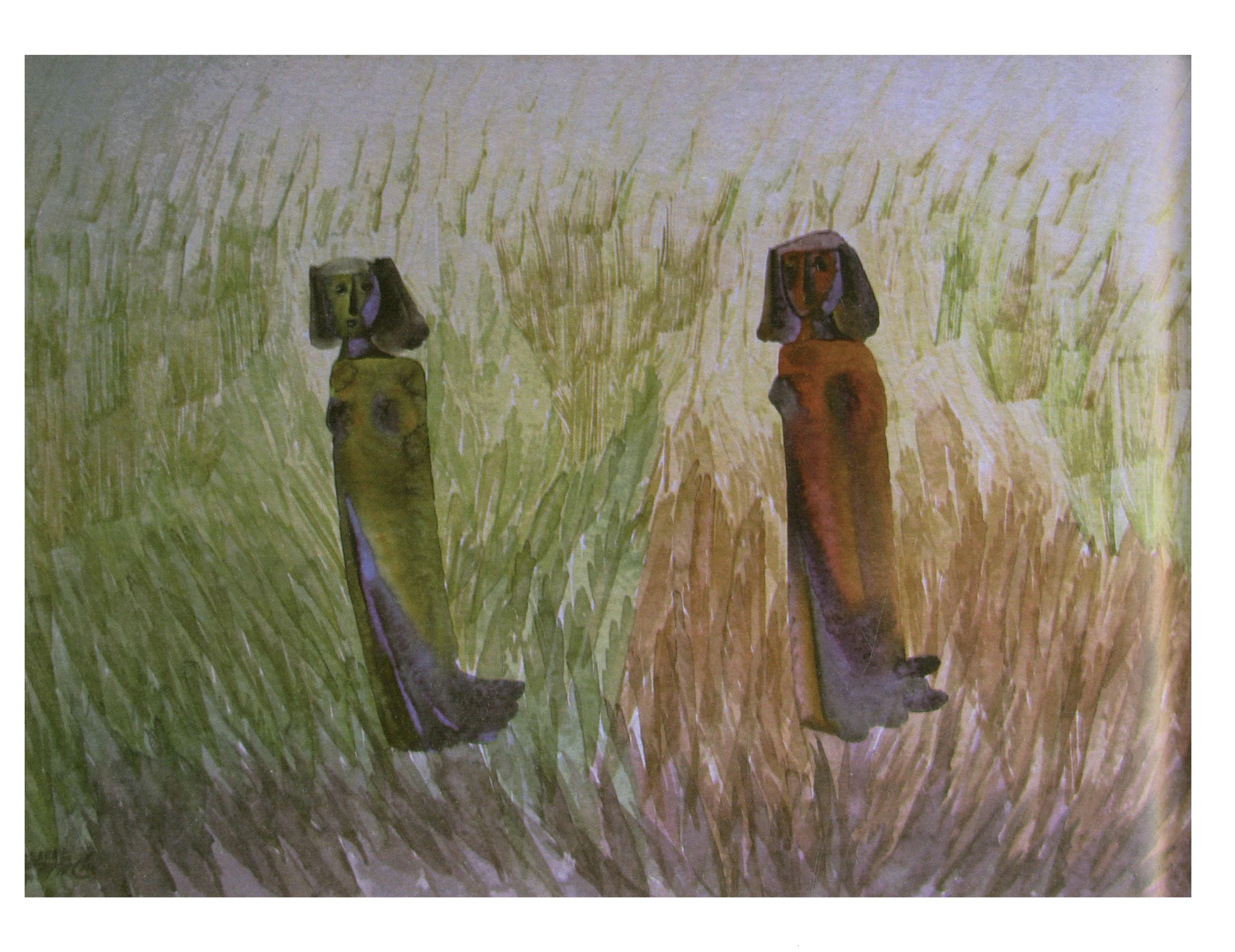




مارسة البلد
57x77 cm



مارسة البلد
77x57 cm



البنات والقمح
73x51 cm



البنات والقمح
73x51 cm



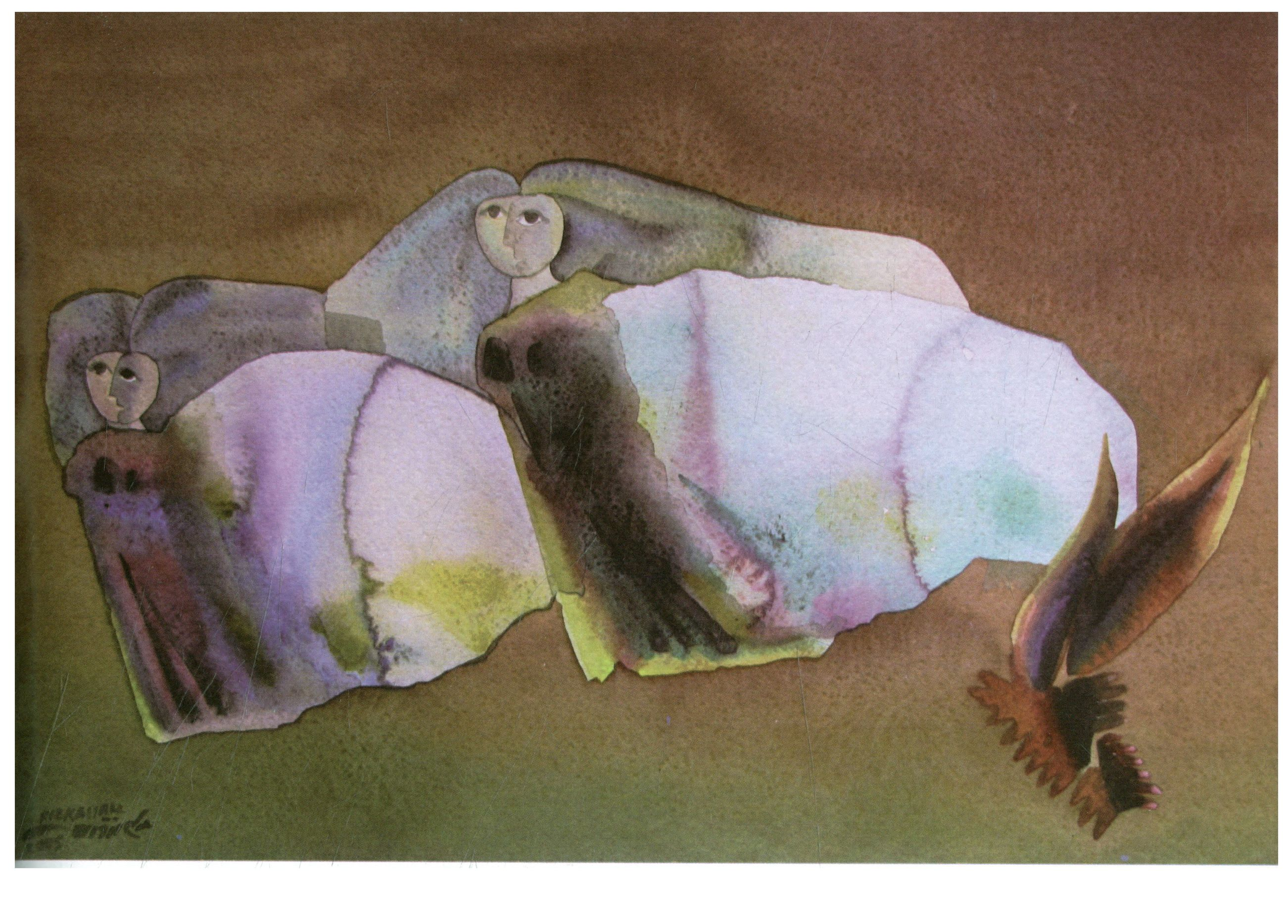
من الأسطورة الصعيدية
73x51 cm



الأم



الصبر
76x75 cm



الصبر
47x38 cm



الصبر

57x38 cm



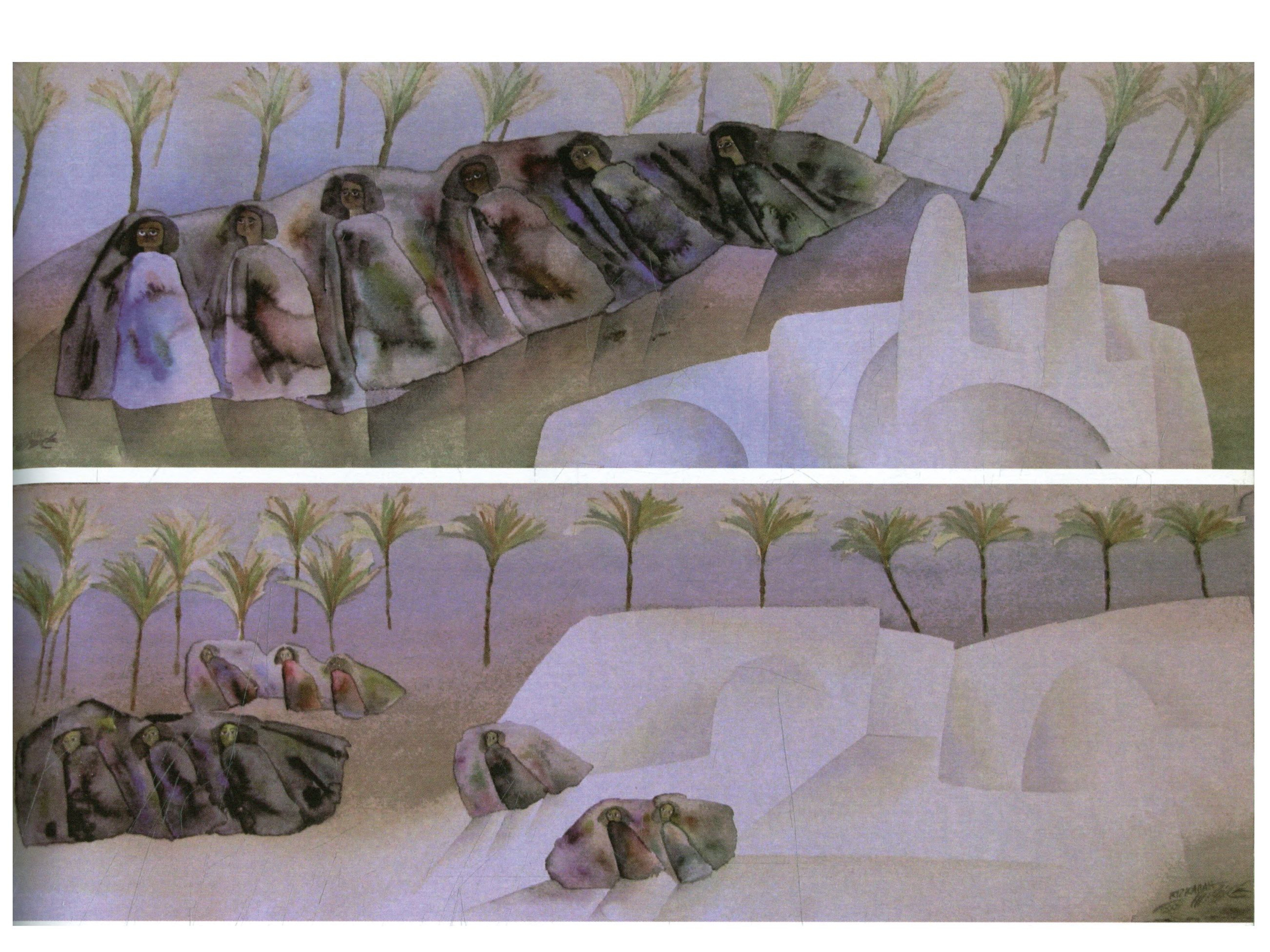
صعيديات 56x25 cm



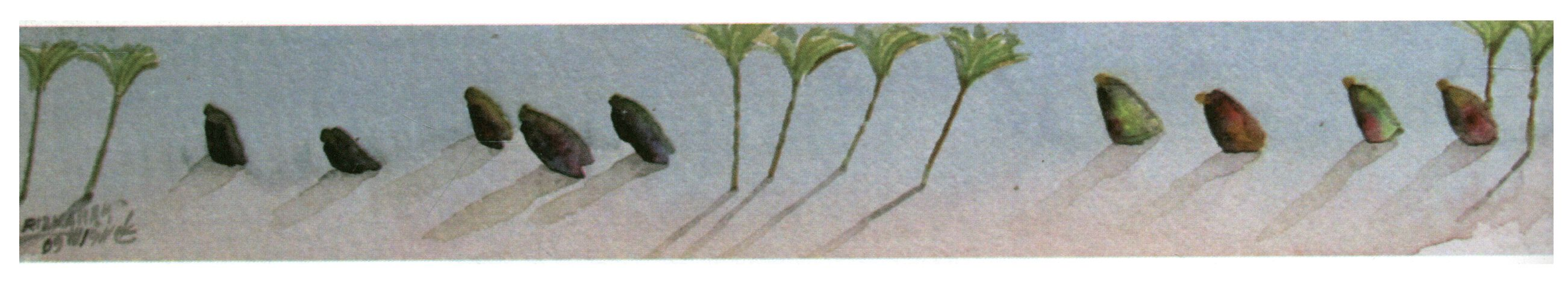
صعيديات 56x25 cm

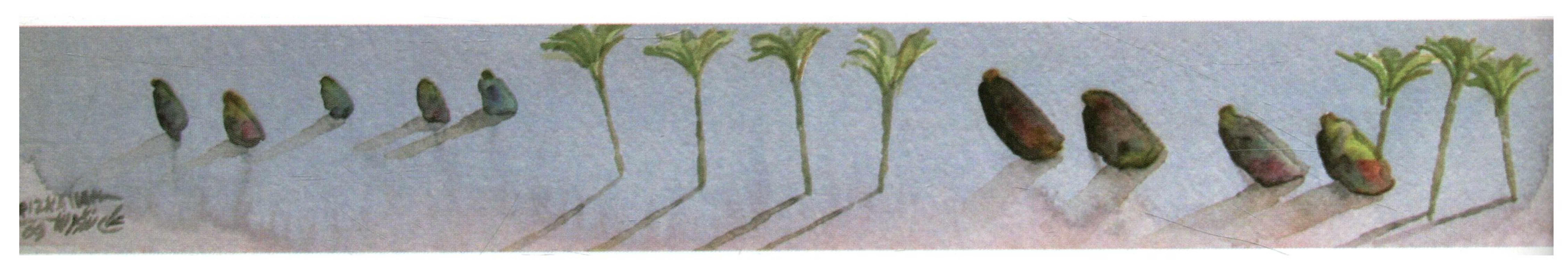


صعيديات 54x15cm

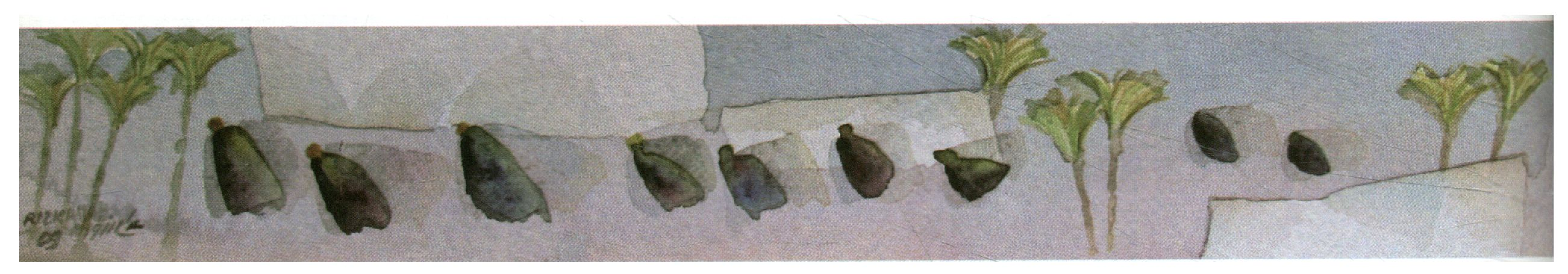


صعيديات
54x15 cm









صعيديات
54x8 cm



العذراء



الأم



بيوت



صعيدية




RIZKALLAH
08


RIZKALLAH





حضارة شعب واحد



(بين المائيات)

مرسم الفنان كأنه قطعة من صعيد مصر في قلب صحراء كينج مريوط

وزارة الثقافة

الهيئة العامة لقصور الثقافة



إصدارات خاصة

www.gocp.gov.eg
www.qatrelnada.com.eg
www.althaqafahalgadidah.com.eg
www.odabaaelaqaleem.com



الثمن : خمسة جنيهات

www.gocp.gov.eg ■ www.qatrelnada.com.eg ■ www.althaqafahalgadidah.com.eg ■ www.odabaaelaqaleem.com

شركة الأمل للطباعة والنشر